

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ  
Завідувач випускової кафедри  
\_\_\_\_\_ С.І. Сидоренко  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 р.

# **ДИПЛОМНА РОБОТА**

**ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР**

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ  
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *ТРАНСКОДУВАННЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ВЛАСНИХ НАЗВ ТА  
ОКАЗІОНАЛІЗМІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЦИКЛУ РОМАНІВ  
«ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я» ДЖ. МАРТІНА)***

**Виконавець: студентка групи ФЛ-201«Мз» КАМІНСЬКА АНАСТАСІЯ**

**Керівник: канд. філол. наук ГАЛІЙ ЛЮДМИЛА ГЕОРГІЇВНА**

**Консультант розділу:**

**Розділ І. \_\_\_\_\_ (*Єнчева Галина Григорівна*)**

**Розділ ІІ. \_\_\_\_\_ (*Єнчева Галина Григорівна*)**

**Нормоконтролер: \_\_\_\_\_ (*Кондратенко Юлія Вікторівна*)**

**Київ 2020**

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	3
<b>Розділ 1.</b> Теоретичні засади перекладу ономастикону художнього твору.....	6
1.1. Ономастикон художнього твору: лінгвістичний аналіз.....	6
1.2. Власні назви у художньому творі як об'єкт перекладознавства.....	13
1.3. Транскодування як спосіб передачі власних назв та okazіоналізмів.....	24
<b>Розділ 2.</b> Ономастикон роману жанру фентезі за циклом «Пісня льоду й полум'я»....	30
2.1. Художні твори жанру фентезі як об'єкт ономастичних досліджень.....	31
2.2. Структура ономастичного простору циклу романів жанру фентезі «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна.....	35
2.1.1. Антропоніми.....	36
2.1.2. Топоніми.....	42
2.1.3. Інші групи онімів.....	47
2.2. Мовний матеріал ономастичного простору циклу романів жанру фентезі «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна.....	50
2.3. Мотивація онімів автора та моделі номінування.....	58
<b>Розділ 3.</b> Особливості перекладу ономастикону роману жанру фентезі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна .....	69
3.1. Формування відповідників власних імен та okazіоналізмів у перекладі.....	69
3.2. Транскодування власних назв та okazіоналізмів у перекладі роману.....	75
3.3. Деформація авторського наміру при передачі власних назв та okazіоналізмів у романі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна .....	80
<b>Висновки</b> .....	85
<b>Список використаних джерел</b> .....	91
<b>Додатки</b> .....	103
<b>Додаток А</b> .....	104
<b>Додаток Б</b> .....	105
<b>Додаток В</b> .....	106
<b>Додаток Г</b> .....	107
<b>Додаток Д</b> .....	108
<b>Додаток Ж</b> .....	109

## ВСТУП

Роботу присвячено дослідженню особливостей україномовного перекладу власних назв та okazіоналізмів роману жанру фентезі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна. Переклад художніх творів завжди привертає окрему увагу як дослідників в галузі перекладознавства, так і перекладачів-практиків. Для перекладознавців вивчення жанрових особливостей художніх творів здатне висвітлити цілу низку важливих теоретичних питань, пов'язаних зі здійсненням перекладацької діяльності.

У сучасному перекладознавстві ще не сформований єдиний підхід до перекладу власних імен у художньому творі, хоча особливостям їх перекладу присвячені наукові роботи багатьох провідних вчених в галузі лінгвістики, а саме: В. С. Виноградова, І. С. Алексєєвої, Л. С. Бархударова, М. В. Бережної, Д. І. Єрмоловича, С. І. Влахова, С. І. Флоріна, Н. К. Гарбовського, А. Г. Гудманяна, В. І. Карабана, Т. Р. Кияка, І. В. Корунця, Ю. А. Рилова, С. Мармаріду, Л. Маніні та інших, а також українських дослідників власних імен в художньому тексті: Ю. О. Карпенка, В. Н. Михайлова, Є. С. Отіна та В. М. Калінкіна.

**Актуальність** роботи визначається необхідністю дослідження власних назв у художніх текстах, як художнього онімного простору, з метою досягнення глибинного змісту тексту. Імена і назви складають значну частину словникового складу будь-якої мови. Вони відображають історію та культуру країни, якій належать, тому проблема адекватної передачі власних назв при перекладі з однієї мови на іншу була і залишається актуальним завданням перекладачів. У творах Дж. Р. Р. Мартіна такою особливістю є активне використання власних назв, дослідження яких дозволяє реконструювати авторську картину світу. У цьому вбачається актуальність проведеного дослідження.

**Мета** дипломної роботи – комплексний аналіз особливостей та способів перекладу, зокрема транскодування, власних назв та okazіоналізмів з англійської мови українською на матеріалі художнього твору жанру фентезі «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна, що також передбачає лексико-семантичну, структурну і власне контекстуальну кваліфікацію художнього ономастикону.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- розглянути підходи до тлумачення понять «онім», «літературний онім», «ономастика», «літературна ономастика»; «значення оніма»;
- дослідити особливості та способи перекладу, зокрема транскодування, власних назв, що входять до складу онімного простору твору жанру фентезі;
- здійснити порівняльний аналіз перекладів, з метою виявлення основних методів формування відповідників та їх характерних особливостей; встановити роль транскодування при перекладі власних назв та okazіonalіzmів роману циклу «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна .
- встановити основні випадки невідповідності перекладу оригіналу, види та причини часткової чи повної втрати інформації у випадку застосування транскодування при перекладі власних назв та okazіonalіzmів роману циклу «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна .

**Об'єктом дослідження** є оніми, вилучені методом наскрізної вибірки з циклу англomовного фентезійного роману «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна та їх відповідники, вилучені з українського перекладу.

**Предметом дослідження** виступають особливості та способи перекладу, зокрема транскодування, ономастикону англomовного фентезійного роману «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна українською мовою.

**Методи** дослідження зумовлені загальною метою та конкретними завданнями роботи. У дослідженні використовується комплексна методика, що передбачає застосування порівняльного і описового методів як провідних і основних прийомів інвентаризації та систематизації матеріалу мови оригіналу та мов перекладів, методів компонентного, словотворчого, етимологічного й кількісного аналізу, які уможливають всебічну частотну і перекладознавчу характеристику складників англійського онімного простору твору Дж. Р. Р. Мартіна, їх українських відповідників.

**Джерелами фактичного матеріалу дослідження** слугував роман «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна та його переклади українською мовою виконані різними перекладачами В. Бродовим та Н. Тисовською.

**Наукова новизна** полягає в тому, що виконане детальне контекстуальне дослідження власних назв та okazіоналізмів з урахуванням їх стилістичного навантаження; встановлені методи формування їх відповідників в досліджуваних перекладах. Встановлені основні випадки та з'ясовані причини часткової чи повної втрати інформації при передачі онімних назв.

**Теоретичне значення** роботи полягає в запропонованій системі типів та методів формування відповідників імен власних при перекладі з англійської мови українською, а також в розробці комплексного порівняльного аналізу літературних онімів жанру фентезі англійського письменника Дж. Р. Р. Мартіна в тексті мови оригіналу і мов перекладів.

**Практична цінність роботи** полягає в тому, що теоретичні висновки та матеріали дипломної роботи можуть слугувати орієнтиром для перекладачів, які працюватимуть над перекладом аналогічних художніх творів, а також для розв'язання практичних проблем, пов'язаних з перекладом в англо-українській площині та у двомовній лексикографії.

**Обсяг та структура роботи.** Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 109 сторінок, з них 90 сторінок – основного тексту. Список використаних джерел налічує 124 позиції, з них 107 наукових праць, 3 – джерел матеріалу дослідження, 4 – довідкова література, 10 – інтернет джерела.

**Апробація отриманих результатів.** Результати дослідження, що включені до роботи оприлюднено на 18-й Міжнародній науково-практичній студентській конференції «Євромови-2020», присвяченої Європейському Дню мов, яка відбулася 04 грудня 2020 року в Національному технічному університеті «Дніпровська політехніка», м. Дніпропетровськ.

**Публікації.** Камінська А. Структура ономастичного простору циклу романів жанру фентезі «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна // Європейські мови – 2020 : інновації та розвиток : за матеріалами 18-ї міжнародної студентської конференції : Збірник наук. студ. робіт. – Електронне видання. – Дніпро, НТУ «Дніпровська політехніка», 2020. – С. 35 – 38.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ОНОМАСТИКОНУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

#### 1.1. Ономастикон художнього твору: лінгвістичний аналіз

Власні назви як складники художнього тексту вивчаються в рамках літературної ономастики. Цей напрям досліджень, що виник у 50-х роках ХХ ст. на перетині традиційної ономастики з такими галузями знання, як стилістика, поетика, теорія тексту, лексична семантика та семіотика, ставить за мету всебічний аналіз реальних і вигаданих власних назв, сукупність яких утворює ономастикон художнього тексту [101, с. 11]. Поряд із терміном «літературна ономастика» існують також і терміни «стилістична ономастика», «поетична ономастика» та «поетика імені».

Кожен із цих термінів, які зустрічаються в науковому обігу, висвітлює певний аспект функціонування ономастичних одиниць. Так, термін «літературна ономастика» вказує на вживання власної назви здебільшого в межах художньої літератури, на відміну від власних назв, уживаних у повсякденній мові. Термін «стилістична ономастика» підкреслює зв'язок стиля автора чи твору з певним колом власних назв. У терміні «поетична ономастика» означення «поетична» походить від слова «поетика», яке називає науку про художнє вживання мовних засобів [31, с. 72]. Предметом дослідження поетичної ономастики є специфічна трансформація власних назв у художньому творі, перетворення власних назв у поетоніми [31, с. 19], які співвідносяться не з конкретним референтом, наявним у реальному світі, а з ідеальним художнім образом, який існує у свідомості автора і – через текст твору – сприймається свідомістю читача [31, с. 62].

Літературна ономастика досліджує власні назви у художніх текстах. При цьому постають питання про те, яку техніку використовує автор для створення імен, які інтенції автора знаходять відбиття в імені і як читач інтерпретує значення імені. Для вирішення цих питань застосовується відповідна методологія і розробляються різні напрями вивчення онімів.

Дослідження, присвячені власним назвам у художньому тексті, спираються на низку методично важливих положень, які стосуються, насамперед, визначення ономастикону художнього твору та виконуваних у ньому функцій власних назв. У художній літературі «свідоме» використання потужних функціональних потенцій загалом скромної за своїми семантичними можливостями власних назв сприяє тому, що власна назва, стаючи ланкою лексико-семантичної, у тому числі й ономастичної, організації тексту, взаємодіє з усією художньою композицією твору та виявляє здатність до створення значної емоційно-змістової «напруги» [60, с. 90].

У літературній ономастиці зазначається, що ступінь насиченості окремого художнього тексту (як і всієї творчості письменника) власна назва може варіюватися від нуля до декількох тисяч одиниць. У художньому творі сукупність власних назв становить так званий *ономастичний простір*, або ономастикон тексту, розподілений на декілька полів – за тематичними розрядами власних назв та іншими ознаками. Досліджуючи структурно-семантичні характеристики ономастикону художнього тексту, Г. П. Лукаш констатує домінування в ньому антропонімів – ядерних онімів, які позначають дійових осіб твору. Другий щабель онімної ієрархії займають топоніми [55, с. 113], що свідчить про значущість місця, де відбуваються описані у творі події. До ономастичного простору тексту входять і похідні утворення від власних назв, різного виду авторські okazіоналізми (контекстуальні власні назви), займенникові субститути та перифрази найближчого контексту. Усі вони знаходяться на периферії ономастичного простору [92, с. 27].

Спільні закони, яким підпорядкована побудова ономастичного простору в художньому тексті, диктують онімним полям, залежно від їхніх семантичних функцій у текстах будь-якого жанру, необхідність вишикуватися за темами «людина – подія – простір – час». І текст, і оніми прагнуть відповісти на питання «хто?» «що?» «де?» «коли?» [56, с. 95]. Тому значення власних назв пов'язані, насамперед, із маніфестацією категорій антропності та локально-темпорального континууму (хронотопу), що є базовими для створення художнього світу [56, с. 71].

Досліджуючи літературний ономастикон, лінгвісти вказують на такі його специфічні ознаки: вторинність, приналежність до художнього мовлення; формування на основі вільного творчого пошуку, вибору, здійснюваного письменником у відповідності до жанру та стилю; стилістична функція; роль заголовка як провідного компонента ономастичного простору літературно-художнього твору [34]. Ці ознаки пов'язані з функціями, виконуваними власних назв у художньому тексті.

Питання кількості функцій, виконуваних онімами в художньому творі, все ще залишається невирішеним. Як свідчить аналіз лінгвістичної літератури, донині не існує спільної думки щодо кількості функцій, виконуваних онімами в художньому творі. У запропонованих класифікаціях налічується від чотирьох [56, с. 95] до 18 [92, с. 16] функцій онімів. Левочкіна С. В. стверджує, що для з'ясування особливостей застосування власних назв у художньому тексті найважливішого значення набувають номінативна, референтна, характеризувальна, інформативна (змістова), художньо-стилістична й текстотвірна функції [51, с. 95].

**Номінативна функція** власних назв пов'язана з їхньою участю в референтній номінації: онім стає для читача «ідентифікатором» референта. Зміст власної назви співвідноситься з тим уявленням про референт, що є її постійним супутником. Референти художнього тексту мають свою специфіку.

Текст є макрознаком, який має форму вираження й форму змісту. За твердженням О. П. Воробйової, зміст тексту формується шляхом взаємодії двох текстових категорій: референційності та концептуальності [16, с. 42]. Категорія референційності полягає у співвіднесеності тексту з певним сегментом реальності, з референтною ситуацією чи подією через семантичні параметри, які відбивають характерні риси референта. У художньому тексті має місце псевдореференція, обумовлена суб'єктивним характером створеної автором «реальності» тексту. Якщо для тексту як продукту мовлення універсальною є формула «дійсність – смисл – текст», то в художньому тексті ця формула модифікується в іншу тріаду: «дійсність – образ – текст», що репрезентує такі характеристики художнього тексту, як поєднання відбиття об'єктивної дійсності й фантазії, поєднання правди і вигадки [89, с. 14].



Референтний простір художнього тексту, як створена автором «квазіреальність», є гомогенним у своїй ідеальності, оскільки це – суцільна вигадка, якою б правдоподібною вона не здавалася [40, с. 67]. Читач, збагнувши (усвідомивши) референтну структуру тексту, відтворює свій варіант квазіреальності певного літературного твору [40, с. 69].

Відтворенню «квазіреальності» фентезійного тексту сприяють застосовані в ньому власні назви, що є іменами вигаданих автором референтів – об'єктів та істот: людей (антропоніми), географічних об'єктів (топоніми), об'єктів духовної культури (ідеоніми), тварин (зооніми), артефактів, або об'єктів матеріальної культури (хрематоніми), зірок, сузір'їв (астроніми), рослин (фітоніми) тощо. Власна назва може містити у своїй внутрішній формі певну інформацію про позначуваний референт, тобто виконувати характеризувальну функцію.

**Характеризувальна функція** власної назви полягає в об'єктивації, «унаочненні» ознак референта і базується, насамперед, на непрямій номінації об'єкту [42, с. 10]. Суть такої номінації полягає в непрямій номінації позамовного об'єкту, опосередкованій попереднім значенням слова, де окремі ознаки відіграють роль внутрішньої форми і переходять у інший смисловий зміст [87, с. 129]. Завдяки своїй невід'ємності від об'єкта, власна назва сприймається в асоціативному комплексі з ним і отримує право не лише вказувати на об'єкт, який вона позначає, а й слугувати його характерологічним представником [48, с. 35].

Як зазначає А. Д. Мусаєва, у художньому тексті в жанрі фентезі промовистою є навіть звукова форма онімів [62, с. 56]. Завдяки невмотивованості таких онімів, «уплетених» до семантичного простору твору, підкреслюється незвичайність і фантастичність вигаданого світу. Деякі з них частково семантизуються в макроконтексті, інші ж залишаються нерозкритими, і лише їхня зовнішня (звукова) форма інколи сприяє формуванню у читача певного образу при сприйнятті тексту [62, с. 54]. Ознака об'єкта (референта), представлена у внутрішній і зовнішній формі власної назви, узгоджується з інформацією про цей об'єкт (тобто зі значенням оніма), наданою в художньому тексті.

**Інформативна функція** власної назви дозволяє мовцям через означення усвідомити накопичені знання. Інформативність будь-якої мовної одиниці загалом і власної назви зокрема, – «це міра змісту цієї одиниці у певній реалізації». Змістом власної назви стає вся інформація про її референт. У художньому тексті вона представлена концептом, зміст якого залежить і від змісту тексту, і від загального фонду знань мовців. Під впливом тексту в його складниках – власних назвах – реалізуються нові, додаткові значення, які або існують у системі у прихованому, латентному стані, або породжуються контекстом [89, с. 10].

Специфіка власної назви у художньому творі обумовлена тим, що поза текстом вони не мають понятійного змісту [42, с. 7]. За висловом В. А. Кухаренко, увійшовши до художнього тексту семантично порожньою, власна назва виходить із нього сигналом, який збуджує великий комплекс асоціативних значень, котрі можна вважати семантичною структурою, яка закріплюється за певною назвою в окремому контексті і стає індивідуально-художнім значенням назви [48, с. 35].

Про своєрідну порожнечу у значенні власної назви, яка може прийняти множинність семантичних ознак у тексті, говорить і В. О. Лукін, зазначаючи, що ця «порожнеча» заповнюється описом усього, що відбувається з носієм власної назви у тексті [56, с. 30]. На початку тексту, при першому вживанні, власна назва слугує індексальним знаком, аналогічним неозначеному артиклю: власна назва лише вказує на референт, який читач сприймає як деякий Х. У цій позиції власна назва відсилає читача до простору тексту, який слідує за нею. У процесі подальшого читання цей Х отримує якісь семантичні властивості, котрі після прочитання тексту можуть мислитися як конотації знака Х. У кінці тексту власна назва наближається до умовного знака, здебільшого мотивованого. Таким чином, зберігаючи властивості індексального знака, власна назва у кінці тексту відсилає «назад» – до попереднього простору тексту, подібно до означеного артикля [57, с. 30-31].

Отже, розкриття (інтерпретація) значення онімів та встановлення семантичних ознак, які заповнюють «порожнечу» в їхніх значеннях, відбувається у контексті.

*Художньо-стилістична функція* власної назви полягає в тому, що в художній літературі процес добору власних назв на позначення різних об'єктів пов'язаний з індивідуальним стилем автора та обумовлений жанром художнього твору. Наявні в художньому творі власні назви впливають на його загальне розуміння, уможлиблюють проникнення у «творчу лабораторію» письменника, у його епоху, час, думки [27, с. 31].

Джерелами наявних у художньому тексті власних назв можуть бути одиниці реального ономастикону або алюзивні оніми – ті, що апелюють до іншого тексту і потребують енциклопедичних знань читача. У разі вигаданих, екзотичних імен прослідковується також тенденція до використання словотвірних моделей певної мови. Форма і зміст онімів узгоджуються зі стилем та жанром художнього твору, де власна назва перетворюється на акумулятивний стилістичний прийом, здатний виражати авторську модальність [4, с. 14]. Досліджуючи стилістичні особливості функціонування онімів, О. А. Живоглядів оперує терміном «стилістичний ефект», який створюється, насамперед, за допомогою мотивованих онімів і метою якого є розкриття провідних тем та образів художнього твору. Це, зокрема, характерно для прізвиськ як провідників супутньої інформації.

У фентезійному тексті мотивовані оніми створюються за конвенційними словотвірними моделями, проте останні можуть бути і своєрідними, що пов'язано, передусім, з комунікативною настановою фентезійного тексту: з одного боку, читач повинен зрозуміти значення такого оніма хоча б у загальних рисах, а з іншого – при його утворенні враховується незвичайність, пов'язана як із новизною референта, так і зі стилістичним компонентом фентезійного тексту [77, с. 68]. Незвичайність, екзотичність онімії є також жанровою інтегральною ознакою фантастичних творів. На підставі аналізу власних назв у науковій фантастиці О. Карпенко [34, с. 11] виявляє характерні риси авторських власних назв та виокремлює десять груп онімів, які різняться за ступенем екзотичності (повнотою реалізації авторської словотворчості) і відображають закономірності цього жанру.

Художньо-стилістична функція власних назв сприяє розумінню художнього твору як цілого, тобто узгоджується з текстотвірною функцією онімів.

*Текстотвірна функція* власних назв полягає в тому, що вони стають експлікаторами когезії і когерентності тексту. Когерентністю називають змістовий, семантичний різновид зв'язності, показниками якого є семантичне узгодження лексичних одиниць, тематично однорідні ряди слів, повтори, семантико-стилістичні фігури тощо [112, с. 210]. Кожне ім'я персонажа, який бере участь у розвитку сюжету, асоціативно пов'язане з іншими групами дійових осіб; уся система імен таких осіб утворює ономастичну парадигму тексту. Ономастичні засоби тексту та слова, що їх заміщують, будучи представлені в синтагматиці, взаємодіють з іншими словами мовленнєвої композиції тексту, вживаються в розгорнутих контекстах як імена дійових осіб або в рамках авторської прямої мови як характерні ознаки стилю [33, с. 22].

У художньому тексті власна назва є константами особливого світу, створеного автором. Їхня рекурентність стає показником специфічності тексту щодо форми і змісту. Наприклад, антропонім, який використовується у межах усього простору тексту і який повторюється частіше за інші оніми, з ймовірністю вказує на те, що це – головний герой. Фрагменти тексту, в яких частота використання антропонімів максимальна, відіграють ключову роль у розкритті теми тексту [55, с. 30]. Загалом, власні назви у художньому творі виконують функцію «текстової скрепи» [48, с. 108] як на формальному рівні – шляхом повторення оніма, так і на рівні семантичному – шляхом посилення на постійні референти, між якими існують певні типи зв'язків.

Отже, у художньому тексті власні назви набувають ознаки поліфункціональності. Референційна функція полягає у вказівці на референт, характеризувальна – в репрезентації однієї або декількох із його ознак. Завдяки інформаційній функції активується цілісний комплекс ознак референта, тобто уся інформація, надана про нього в тексті. Художньостилістична функція пов'язана з ідентифікацією жанрово-стилістичних властивостей художнього твору. Текстотвірна функція синтезує всі попередні функції: вони здатні відігравати роль формального й семантичного ядра тексту, текстової скрепи, тим самим сприяють організації інформації у художньому тексті.

## 1.2. Власні назви у художньому творі як об'єкт перекладознавства

З теоретичної точки зору може видатися, що переклад власних назв взагалі не представляє ніяких труднощів. Навіть перекладом це можна назвати доволі умовно: адже, як правило, власні назви транскрибуються або транслітеруються. Це зумовлене своєрідністю власних назв, функціонування яких «по суті справи зумовлене не потребами пізнання, а міркуваннями зручності комунікації, особливостями мови» [121, с. 156]. У сучасній лінгвістиці власні назви часто визначаються як лексичні одиниці, які називають, на відміну від загальних слів, які позначають. Іншими словами, у імен власних «на перший план виступає функція номінативна – називати, щоб відрізнити однотипні об'єкти одне від одного, на протигагу загальним назвам, основна функція яких – називати, щоб повідомити значення, викликати конотації» [70, с. 153-154].

Взагалі поняття «переклад власних назв» може видатися дивним: адже Шекспір буде Шекспіром усіма мовами світу – що тут перекладати? А перекласти можна: *shake* – «трясти», «трусити», *speare* (застар.) – «спис»; контекст навіть може вимагати такого перекладу, і перекладач має бути до цього готовий.

У лінгвістиці та теорії перекладу набув розповсюдження погляд, що власні назви не потребують перекладу, а отже і будь-якого істотного до-перекладацького аналізу. Згідно з таким підходом, при аналізі тексту будь-яке слово – власна назва не потребує словникового опису, внутрішнього або міжмовного перекладу.

У дослідженнях, заснованих не на порівняльно-історичному, а на синхронному комунікативно-орієнтованому підході, ономастичні питання частіше за все лишаються «за кадром». У деяких наукових роботах [65] висловлено уявлення про власні назви як про певні константи міжмовної комунікації. Цим, а також тезою про відсутність у них, як правило, «конкретних асоціацій», очевидно і можна пояснити такий підхід, при якому власні імена не вважаються достатньо важливим об'єктом синхронного порівняльного аналізу в аспекті міжмовної комунікації в цілому і теорії перекладу зокрема.

Фактично, власна назва закріплюється за особою в індивідуальному порядку і розглядається як дещо незмінне. Як наслідок, власна назва має слугувати для позначення цієї особи (предмета) не лише в якомусь одному мовному середовищі, але й в інших мовних середовищах. Іншими словами, в міжмовній комунікації власні назви набувають надмовного статусу, коли формальна оболонка імені (з врахуванням допустимих відхилень у вимові, зумовлених різницею в фонематичній структурі різних мов) стає універсальним засобом офіційної ідентифікації індивіда [26, с. 84].

У наукових роботах з теорії перекладу зустрічаємо тезу про те, що власні назви належать до так званої «прецизійної лексики». Можна навести, зокрема, наступне визначення такої лексики: «одномовні, однак на відміну від термінів загальноновживані слова, які не викликають, як правило, конкретних асоціацій» [65, с. 19]. У наведеному визначенні не зовсім зрозуміла характеристика прецизійної лексики – очевидно, вона відображає згадане вище уявлення про власні назви як про певні константи міжмовної комунікації.

У тих випадках, коли питання передачі власних назв все ж таки розглядаються в працях з перекладу, мова частіше за все йде про правила практичної транскрипції.

Вказується, що деякі категорії онімів зазвичай транскрибуються, деякі передаються традиційними відповідниками, а деякі «перекладаються». Подібні вказівки займають, як правило, від декількох рядків до декількох сторінок; при цьому власні назви аналізуються поза контекстом. А досліджувати оніми потрібно саме з урахуванням специфіки всього тексту, оскільки алюзивність імені, його багат шаровість і багатозначність можна встановити лише в контексті.

Адже пошук літератора, який творить власну назву, зумовлюється творчим задумом, заснованим на критеріях художньої доцільності і стилістичної функції потрібного імені. Художній твір – це особлива сфера функціонування власних назв. У тексті слова співвіднесені з реальною і зображуваною дійсністю, з сучасною літературною мовою і мовою художнього твору. Все це сприяє тому, що читач ніби заново відтворює асоціативні зв'язки слова, що в свою чергу, спричиняє інколи навіть переосмислення його семантики. У цьому відношенні власні назви є цінним компонентом в системі засобів художньої виразності.

У єдиній естетично організованій системі художнього тексту власні назви тим чи іншим чином зазнають семантичних перетворень: перенесення загальноновживаних онімів на нові об'єкти (художні образи); перенесення відомих літературних імен з раніш опублікованих творів на нові художні образи (прийом алюзії і літературної ремінісценції – натяк чи повернення до старої ономастичної номінації при створенні нових типів та характерів); імена і назви «напівреальні», тобто побудовані за існуючою типовою мовною моделлю з певною фонетичною зміною реальної історичної форми імені і прізвища; імена та прізвища, утворені за існуючими моделями з семантично прозорою «промовистою» формою.

Книжні імена можна розподілити на дві групи в залежності від їх функціональних особливостей, що знаходять відображення в їх зовнішній та внутрішній формах. До першої увійдуть власні назви, створені авторами за існуючою моделлю, і які дуже часто важко відрізнити від справжніх імен. В цій групі власні назви зберігають свою основну функцію, яка зумовлює їх мовну сутність та своєрідність: вони називають предмет думки, співвідносяться з конкретним персонажем чи об'єктом, локалізуючи його в часі і просторі [65, с. 5].

Другу групу складають ті книжні імена, які поєднують у собі характеристики власного і загального імені, виконують в мовленні як називну функцію, так і позначаючу, оскільки вони не лише вказують на об'єкт думки, але й характеризують його. Ядро групи складають власні назви – мовленнєві (оказіональні) антропоніми. «Промовисте ім'я – це своєрідний троп, рівнозначний, певною морою, метафорі і порівнянню і використаний в стилістичних цілях для характеристики персонажа чи соціального середовища» [33, с. 16]. Промовисті імена утворює автор, який переслідує певні цілі й спирається на існуючі в ономастиці моделі і правила.

Дослідники неодноразово зауважували, що функціонування власних назв у тексті має свою специфіку. Так, імена і назви є невід'ємним елементом форми художнього твору, складником стилю письменника, одним з засобів, що утворюють художній образ. Оними можуть нести значне навантаження, мати незвичну звукову форму, а також прихований асоціативний фон.

Власні назви мають бути стилістично точними, повинні відповідати духу, задуму, цілям твору, нести характерний колорит, а іноді і певний спеціальний зміст, особливе значення, в якому сконцентровано авторську ідею. Імена в літературних творах часто використовуються для передачі читачеві певного повідомлення. Фактично ці твори працюють на двох рівнях комунікації. Один з них – це «текстовий рівень», на якому сюжетні елементи вступають у взаємозв'язок один з іншим.

Другий рівень – це «рівень між автором твору і читачем, – позатекстовий рівень». Саме на цьому позатекстовому рівні імена можуть передавати семантичне, соціо-семіотичне і звуко-символічне значення безпосередньо від письменника читачеві про персонаж, місце чи предмет, описаний в творі [70, с. 46].

До п'яти загальних ознак Ю. О. Карпенко додає ряд особливих для кожного окремого тексту: а) кожне ім'я композиційно значущого персонажа співвідноситься зі змістом цілого тексту, де воно є ключовим, а також з тематично однорідними чи контрастними рядами паралельних імен інших персонажів. Кожне ім'я персонажа, асоціативно пов'язане з іншими групами дійових осіб, а вся система їх імен утворює ономастичну парадигму тексту, ядро поля ономастичного простору, в той час як інші засоби номінації дійових осіб в тексті ввійдуть до периферії цього поля; б) ономастичні засоби тексту і їх замісники представлені в дискурсі тексту, синтагматиці, де вони, у тісній взаємодії з іншими словами мовної композиції тексту, вживаються в розгорнутих контекстах як імена дійових осіб [33, с. 12].

Усі викладені особливості літературної ономастики є свого роду універсаліями, властивими всім літературно-художнім текстам. Деякі науковці (наприклад, В. С. Виноградов [13, с. 124]) вважають, що власна назва – це реалія.

Причиною виступає співвіднесеність власної назви з конкретним об'єктом, який воно, так би мовити, інвентаризує, маркує, до якого прикріплює умовний ярлик.

У мовленні воно називає дійсно існуючий або вигаданий об'єкт думки, особу, єдину й неповторну в своєму роді. В кожному такому імені зазвичай міститься інформація про національну приналежність позначуваного ним об'єкта.



З іншого боку, інші дослідники (до прикладу, С. Влахов і С. Флорін) вважають, що межі між деякими власними іменами і реаліями невиразні, – іноді вони взагалі відсутні, іноді одна категорія переходить в іншу, і зарахувати дані слова до тої чи іншої категорії можна (доволі умовно) лише спираючись на орфографію. Вони не схильні включати власні імена в категорію реалій, а виходячи з критеріїв теорії перекладу, розглядають їх як самостійний клас «безеквівалентної лексики», якому властиві свої ознаки і засоби передачі при перекладі, які зрозуміло, нерідко співпадають із засобами «перекладу» реалій. З реаліями їх споріднює більшою частиною і яскраве конотативне значення, яке обумовлює спроможність передавати національний і/або історичний колорит [14, с. 26].

Серед небагатьох робіт з перекладу, де передача власних назв розглядається як питання, безпосередньо залежне від багатоаспектного аналізу їх форми, змісту та комунікативної ролі в контексті можна назвати монографії таких авторів, як В. В. Виноградов, С. Влахов і С. Флорін, М. К. Гарбовський, А. Г. Гудманян, В. І. Карабан, Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй, І. В. Корунець.

У праці В. В. Виноградова [13, с. 123-151] приділяється багато уваги проблемам транскрипції і транслітерації власних назв, однак разом з цим зазначається важлива роль аналізу їх змісту («фонових знань») для перекладу.

Автор вказує на складність в цьому відношенні «втілених» (в термінології Д. І. Єрмоловича – одиничних [26, с. 81] імен і необхідність словників власних назв. Тим самим підкреслюється неоднозначність проблеми формування ономастичних відповідників, яка потребує багатобічного аналізу як самої назви, так і її контексту. Крім того, В. В. Виноградов детально зупиняється на деяких специфічних ономастичних проблемах перекладу, таких як передача ономастичних перифраз, коротких назв та назв з суфіксами суб'єктивної оцінки, а також характеристичних назв.

У роботі С. Влахова і С. Флоріна розглядаються різні проблеми ономастичних відповідників і пропонуються деякі принципи стратегії перекладача в складних ситуаціях, однак багато з тим лише окреслені або представлені ілюстративно. Автори також зазначають, що на деякі питання їм важко «дати однозначну відповідь в теоретичному плані» [14, с. 296].

Роботу А. Г. Гудманяна [23] присвячено комплексному вивченню формальної структури чужомовних онімів (англійської і німецької мови) у динаміці їх освоєння українською мовою. Докладно розглядаються варіанти реалізації англійських та німецьких власних назв в українській мові. Наводиться система правил відтворення чужомовних власних назв графічними засобами української мови та їх кодифікації.

У своїй праці «Теорія та практика перекладу» автори Т. Р. Кияк, А. М. Науменко та О. Д. Огуй зазначають: «оскільки смислові назви виконують не стільки номінативну, як характеристично-оцінюючу функцію, то підхід до відтворення закладених у них інформації має бути докорінно іншим, ніж при відтворенні звичайних імен» [37, с. 131].

Корунець І. В. зазначає, що «характеристичні імена, використані багатьма авторами в художній літературі, для позначення визначних (як правило негативних) рис характеру персонажів, зазвичай не перекладаються, а транскрибуються чи транслітеруються» [45, с. 101]. Автор зазначає, що деякі характеристичні імена можуть також бути перекладені, коли вжиті в гумористичному творі.

У монографії М. К. Гарбовського з загальної теорії перекладу власним назвам присвячено невеликий розділ [19, с. 469], у якому описується ряд специфічних труднощів перекладу, пов'язаних із власними назвами. М. К. Гарбовський демонструє зв'язок власних назв, які позначають одиничні поняття, з культурними концептами, не завжди доступними читачам перекладу. Наведені в книзі приклади та їх аналіз, який ілюструє глибину і різноманіття ономастичних проблем у перекладі, свідчать про важливість їх подальшого теоретичного узагальнення. Нарешті, мова йде «про тісний зв'язок ономастики з культурним життям країни і про те, що для правильного розуміння окремих імен і онімних рядів потрібен широкий комплекс філологічних і культурологічних знань» [86, с. 128].

Переклад власних імен на іншу мову – складна і багатогранна проблема. Вона пов'язана з численними непорозуміннями, курйозами, помилками. Справа в тому, що прагнення зберегти за об'єктом унікальне ім'я має на меті цілу низку завдань. Але ці завдання не можуть бути реалізовані у всій повноті через об'єктивні обмеження [19, с. 165].

У цілому можна констатувати, що вибір тієї чи іншої можливості передачі власних імен, що зберегли певну семантику – обумовлений традицією, з якою не можуть не рахуватися перекладачі навіть у тих випадках, коли вони зустрічаються з вигаданими іменами або прізвишками.

У перекладознавстві термін «стратегія» використовується для позначення широкого спектру дій перекладача – від вибору тексту до вибору способу передачі певних мовних одиниць. Стратегію визначають як усвідомлений план вирішення конкретної перекладацької проблеми, яка виникає під час перекладу тексту або його фрагмента, одночасно акцентується увага на свідомому характері перекладу, на відміну від нестратегічних процесів.

Більшість учених до стратегій передачі власних назв відносять форенізацію і доместикацію. Першу стратегію трактують як процес наближення читача до оригіналу, прагнення зберегти лінгвістичні і культурні відмінності оригінального тексту. Її головна функція – введення нових стилів, висловлювань, засобів і прийомів в мову перекладу, збагачення національної культури через контакт з іноземною. Друга стратегія (доместикація) розглядається як процес наближення оригіналу до читача, прагнення зробити оригінал більш доступним і зрозумілим в приймаючій культурі. Розвиток вже існуючої в цільовій культурі літературної традиції – її головне призначення [74, с. 218].

Досліджуючи реалізацію власних назв, А. П. Якимчук акцентує увагу на таких стратегіях їх передачі, як запозичення, узагальнення (власна назва відкидається, замість неї з'являється більш загальне поняття); запозичення і пояснення; заміна поняттям зі схожою функцією у контексті цільової мови; звернення до культури оригіналу, використання назви з культури мови перекладу, виходячи з припущення, що читачеві перекладу воно може бути більш відоме, ніж те, що використано в оригіналі [122].

На думку М. В. Бережної, стратегія роботи перекладача над передачею власних назв зводиться до тринадцяти етапів, у результаті яких приймається рішення щодо способів їх реалізації на мову перекладу, обираються типи ономастичних відповідників і методи їх формування.

Так, на першому етапі роботи над передачею імен та назв перекладачу необхідно переконатися в тому, що перед ним власне ім'я або назва. На другому етапі потрібно встановити, до якого класу предметів належить це ім'я. Національно-мовна приналежність та інші характеристики сигніфіката встановлюються на третьому етапі. Четвертий етап передбачає визначення числа власного імені. На п'ятому етапі перекладачеві слід з'ясувати, чи має власна назва традиційні відповідники. Встановивши їх відсутність, на шостому етапі аналізується можливість його перенесення в переклад в оригінальному написанні. На сьомому етапі при неможливості прямої передачі необхідно вибрати метод передачі формальної подібності (транскрипція або транслітерація). Поряд із зазначеними методами на цьому етапі також може бути застосований метод транспозиції імені власного з ресурсів мови перекладу. Перевірка отриманого результату на милозвучність здійснюється на восьмому етапі. Дев'ятий етап присвячений перевірці відповідності на входження в синтагматичну і парадигматичну систему мови перекладу. На десятому етапі перекладачеві слід переконатися, чи збережена рівнозначність імені при передачі формально різних його варіантів. Перевірка збереження в перекладі аспектів значення власної назви виконується на одинадцятому етапі. На дванадцятому етапі перекладач встановлює, чи має власна назва внутрішню форму, і якщо так, то визначає її актуальність. На тринадцятому етапі відбувається аналіз перекладу з точки зору його еквівалентності оригіналу [9, с. 64].

Відзначимо, що основні принципи перекладу власних назв були закладені ще В. С. Виноградовим у його фундаментальному дослідженні «Вступ до перекладознавства». Творчість у перекладі імен, на його думку, починається тоді, коли перекладач стикається із так званими смисловими (значущими, важливими, такими, що «говорять») іменами та прізвиськами. Тоді ж виникає і перекладацька проблема, пов'язана з аналізом суті і функції значущих імен в тексті і способом їх передачі при перекладі. Виконуючи переклад власного імені, перекладач використовує одну з двох моделей: 1) *чиста основа*; 2) *основа + ономастичний формант* = *власна назва* [13, с. 170].

Д. І. Єрмолович розмежовує поняття принципу відповідності і методу формування ономастичних відповідників. Вибір принципу залежить від змістовних, стилістичних і прагматичних складових тексту і умов комунікації. Засіб реалізації відповідного принципу відповідності називається методом *формування ономастичних відповідників*. Так, до принципів і методів вчений відносить: *принцип звукової подібності* (реалізується методом транскрипції), *графічної подібності* (метод транслітерації), *адаптації до граматичної системи мови перекладу* (метод морфограматичної модифікації); *етимологічної відповідності* (метод транспозиції), *урахування історичної традиції* (метод використання традиційного найменування), *обліку внутрішньої форми* (метод калькування) [26, с. 181].

А. Г. Гудманян виділяє п'ять основних способів, за допомогою яких іншомовні імена можуть бути включені в текст: 1) безпосереднє включення іншомовної назви з оригінальною графікою в текст з іншого графікою (трансплантація); 2) залучення різних додаткових букв і відміток, коли звичайних засобів письма мови перекладу недостатньо; 3) автоматична заміна запозиченої назви буквами мови-перекладу (транслітерація); 4) переклад; 5) практична транскрипція. Перші два способи вчений вважає неприйнятними для передачі іншомовних власних назв засобами української графіки [23, с. 26].

На вибір стратегії перекладу власного імені впливають не тільки суб'єктивні переваги перекладача, а й об'єктивні чинники, до яких Л. В. Коломієць відносить: цільову аудиторію перекладу і стан цільової полісистеми; кількість існуючих перекладів певного твору в цільовій літературі (адже потреба в форенізації виникає особливо гостро, коли створюється велика кількість адаптаційних перекладів, які збільшують відстань між читачем і оригіналом); функцію оригіналу в цільовій літературній полісистемі. Таким чином, на вибір стратегії можуть вплинути як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні чинники, кожен з яких призводить до вибору того чи іншого методу на певному відрізку перекладу [41, с. 386].

А. В. Федоров ділить можливості перекладу власних назв на чотири основних випадки: транскрипція, транслітерація, калькування, наближений переклад [91, с. 124].

Згідно з думкою Т. А. Казакової, транскрипція – це формальне пофонемне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою фонем мови, на яку перекладають. Транскрибування будується на основі пофонемної відповідності між двома мовами. Як відомо, склад фонем в різних мовах (навіть споріднених, таких, як індоєвропейські: англійська, французька, російська) не збігаються. У цих випадках в якості відповідності обирається фонема найбільш близька за звучанням з фонетично подібних: наприклад, англ. [h] і рос. [x] [30, с. 39].

Транслітерацією дослідниця називає спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови, на яку перекладають, тобто це буквена імітація форми вихідного слова [30, с. 45]. Цей спосіб перекладу має як переваги, так і недоліки. Перевагою транслітерації є її надійність. Транслітеруючи слово, що позначає щось малознайоме, недостатньо вивчене і зрозуміле носіям мови-перекладу, перекладач передає лише його звукову оболонку. Змістовна сторона слова розкривається тільки через контекст. Тим самим перекладач уникає тлумачення нового поняття і пов'язаного з цим ризику невірної інтерпретації. Недолік транслітерації полягає у нездатності розкрити зміст нового поняття, або зміст буде зрозумілим лише приблизно.

Калькуванням Т. А. Казакова називає прийом перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем або слів (у випадку стійких словосполучень) – їх лексичними відповідниками в мові перекладу. Наприклад, *Lavender* – *Лаванда*, *Fluffy* – *Пушок* [30, с. 54]. Сутність калькування полягає у створенні нового слова або сталого поєднання в мові перекладу, що копіює структуру вихідної одиниці. Воно дозволяє перенести в мову перекладу реалію за максимально повного збереження семантики.

Л. К. Латишев виділяє наближений переклад – спосіб передачі безеквівалентної лексики, який полягає в тому, що для позначення іноземної реалії в мові добирається поняття, яке хоч і не співпадає повністю з вихідним, але має значну семантичну схожість з ним і певною мірою здатне розкрити суть описуваного явища.

Наприклад, поняття *Santa Claus* і *Дід Мороз* не можна вважати ідентичними, проте в ряді випадків вони можуть заміняти один одного при перекладі. Перевагою наближеного перекладу є його зрозумілість, оскільки реципієнт має справу зі звичними, добре йому знайомими поняттями [49, с. 64].

Крім чотирьох способів перекладу власних назв, запропонованих А. В. Федоровим, виділяють ще один – принцип етимологічної відповідності або транспозицію, суть якої полягає в тому, що власні імена в різних мовах, які розрізняються за формою, але мають спільне лінгвістичне походження, використовуються для передачі один одного. Принцип транспозиції стосується насамперед історичних і біблійних імен, а також імен монархів, наприклад: *Joseph* – *Йосун*, *Elizabeth* – Єлизавета, *John Paul* – Іоанн Павло [91, с. 24].

У результаті аналізу теоретичного матеріалу з теми дослідження можна зробити висновок, що на сьогоднішній день ще не встановлено абсолютно точних правил перекладу власних назв у художніх текстах, адже повних еквівалентів на орфографічному, а тим більше на фонологічному рівні майже не буває, оскільки звуки того ж класу навіть в близькоспоріднених мовах досить відрізняються. Будь-яка власна назва, вжита в творі, є частиною авторського бачення тексту, а разом з тим, місця та ролі персонажа в цьому творі. Невірне тлумачення цього бачення чи неспроможність донести його до читача перекладу позначається на якості цілого перекладеного тексту. З огляду на той факт, що при передачі власного імені на іншу мову велика частина його характеристик втрачається, можна стверджувати, що перенесення оніма на інший лінгвістичний ґрунт може не тільки полегшити, але і ускладнити ідентифікацію носія імені. Тому для перекладача дуже важливо вибрати правильний спосіб перекладу онімів, щоб уникнути невинуватених смислових втрат при перекладі.

Отже, власне ім'я вимагає від читача як оригіналу, так і перекладу розуміння внутрішньої форми і сприйняття її образності. Весь ономастичний простір є важкодоступним для огляду, необхідним є його розподіл на окремі частини чи поля. Антропонімічний простір має значний інформаційний потенціал, що зумовлює його значимість для розуміння та дослідження авторського стилю, з метою подальшого його відтворення в тексті перекладу.

### 1.3. Транскодування як спосіб передачі власних назв та okazіоналізмів

Визначено, що у процесі перекладу власних назв перекладачі послуговуються переліченими у попередньому розділі дипломної роботи способами.

Паризька школа Даниці Селескович зробила вагомий внесок в теорію перекладознавства, зокрема, своєю пропозицією розрізняти транскодування та переклад [106]. Вважають, що при передачі власних назв необхідне застосування саме транскодування. В основі транскодування лежать закономірні відповідники, описані граматичними правилами і словарними еквівалентами. Той переклад, який є предметом перекладознавства, реалізується після транскодування і передбачає прийняття творчих рішень. Проте оніми, вжиті в художньому тексті відрізняються від онімів, які використовуються в реальному житті, а отже мають відрізнитися і підходи до їх передачі іншою мовою.

У роботі послуговуємося визначенням транскодування, яке запропонував В. І. Карабан, а саме, транскодування – це такий спосіб перекладу, коли звукова та/або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу [32]. В. І. Карабан пропонує розрізняти 4 типи транскодування;

а) *транскрибування* – передача тільки звукової форми слова літерами іншої мови (передача вимови, яка не збігається з написанням): англ. *Bagshot* (Дж. К. Ролінг) – укр. *Бегшот* (В. Морозов);

б) *транслітерування* – відтворення слова за літерами: англ. *Marcus* (Дж. К. Ролінг) – укр. *Маркус* (Віктор Морозов);

в) *змішане (мішане) транскодування* – поєднання двох попередніх підтипів: англ. *Sokeworth* (Дж. К. Ролінг) – укр. *Коукворт* (В. Морозов): у перекладі ім'я передає правильну вимову частини *-coke-*, але у частині *-worth-* сполучення *-th-* передано українською літерою *-т-*, яка не передає звуку оригіналу. Тому цей варіант відрізняється від оригіналу як за написанням, так і за вимовою і є змішаним;

г) *адаптивне транскодування* – це адаптація форми слова до фонетичної і/або граматичної будови мови перекладу: англ. *Circe* (Дж. К. Ролінг) – укр. *Цирцея* (В. Морозов), англ. *Paracelsus* (Дж. К. Ролінг) – укр. *Парацельс* (В. Морозов) [32].



У сучасній мовній практиці склалася традиція, яка закріплює чільне значення за формальною стороною оніма в аспекті утворення відповідників власних назв у перекладі та інших формах міжмовної комунікації [26, с. 84]. Саме з цієї причини найпоширенішим методом передачі власних назв вважають транскрипцію. Транскрипція власних назв у перекладі передбачає: 1) перенесення його в текст мови перекладу або, 2) якщо це ім'я вже відоме носіям мови перекладу, виявлення прийнятої, іноді традиційної, форми. Пошук цієї форми, в особливості щодо антропонімів, потребує іноді великої наполегливості та непересічної ерудиції.

Якщо встановлено, що власна назва зустрічається вперше, що сталої транскрипції немає, то при самостійному утворенні для нього нового «одягу» перекладачу потрібно: 1) знати правила транскрипції; 2) вміти певним чином відхилитися від правил при «незручних» (недозволених до друку в мові перекладу, смішних з точки зору носіїв приймаючої мови) іменах і 3) враховувати колорит, тобто національну належність референта [30, с. 274].

Транскрибовані власні назви вважають одними з небагаточисленних елементів перекладу, які зберігають певну національну своєрідність у своїй словесній звуковій формі [13, с. 152]. Як правило, носіями національного колориту є всі власні імена, а в особливості антропоніми – імена, прізвища людей і, передусім, власні імена. Розглядаючи групу антропонімів, деякі дослідники відмічають їх «здатність ... виражати певну національну чи іншомовну специфічність» [30, с. 150]. Заміна колориту при передачі призводить до спотворення образу, а отже і оригіналу.

Розглянемо докладніше інше висловлювання О. Кундзіча: «Транслітеруючи [тобто транскрибуючи] ім'я, ми наче відмовляємося зробити його морфологічно своїм». Кажучи про іншомовні антропоніми, ми вважаємо, що здебільшого і не повинні робити їх своїми, – ми їх лише запозичуємо, в принципі не включаючи до власного лексичного фонду. А це – ще одна підстава не лякатися «чужості», «незвичайності», а іноді навіть «химерності» чи «непридатності для вимови» транскрибованого імені. Чужі нам імена, вони і є чужі, зберігаючи колорит, ми навмисне підкреслюємо їх «чужість».

Питанню транскрипції іншомовних власних імен присвячено багато праць, ведеться полеміка, однак увагу зосереджено головним чином на невпорядкованості транскрипції, на різночитаннях. І це, звісно ж, правильно. Так, до прикладу, болгарський мовознавець Л. Андрейчин [1] вважав, що прийнята і вже традиційна в болгарській фонетичній орфографії тенденція до використання близької до оригіналу транскрипції є «висловленням поваги до інших народів, мов і культур», є разом з тим і висловлюванням самоповаги. Про те саме ще в 1929 р. писав і болгарський поет К. Христов: «...транскрибуючи раціонально, ми маємо можливість навчити наше освічене суспільство вимовляти іноземні імена власні правильніше, ніж це роблять французи та італійці, вимовляючи німецькі та англійські імена, ніж німці та британці – французькі, російські та ін. І ми маємо скористатися цією можливістю» [цитата за 1].

Болгарські перекладачі С. Влахов та С. Флорін наполягають на тому, що для передачі національного колориту не можна зневажати навіть мінімальною можливістю дбайливо берегти справжнє звучання імені в будь-якій мові, в який би текст воно не потрапило. Такий підхід знаходить підтримку і такого вченого, як А. А. Реформатський, висловлену наступним чином: «Якщо я бачу «одне й те саме» прізвище, припустимо в російському тексті – Яблонская, а в інших – переді мною: Яблонська, Яблонска, Яблонська, то мені зрозуміло, що 1) це польське прізвище, 2) це чеське прізвище, 3) це українське прізвище. Інформація про «національний колорит» дана в написанні, і це добре!... «ъ» для польських прізвищ маєте берегти! Це «національна мітка», нехай вона буде ціла» [14, с. 329-330].

Дотичним питанням транскрипції власних імен є передача їх зменшувальних, збільшувальних, зневажливих, пестливих форм, виражених за допомогою суфіксів суб'єктивної оцінки. Відтворення їх у мові перекладу нашою мовою є на трудності, близькі до тих, з якими зустрічається перекладач у роботі з безеквівалентною лексикою: одні мови багаті на суфікси, а в інших відповідні відтінки можна передати іншими засобами, часто лексичними, але рідко – цілком адекватно.

Суфікси, як категорія граматична, транскрипції не підлягає, але у власних назвах вони є чимось на кшталт приналежності національного костюма.

І тут виникає приблизно таке саме питання, як і при транскрипції реалій: як довести до свідомості читача значення цього імені?

Іноді завдання вирішується просто: перекладач наслідує автора, – однак таке буває нечасто. Зазвичай необхідно шукати засобів для «пояснення», «підказки» значення суфікса. При перекладі зі слов'янських, наприклад, на романські мови суфіксальні утворення компенсують додаванням до імені означень і епітетів зі схожим значенням, таких як «маленький», «великий», «милий», «дорогий», «любий», «крихітний» тощо. Досить не просто, коли в одному тексті фігурують порізнному забарвлені форми імені одного персонажа ... іноземець, який не знає мови оригіналу в них не розбереться, та ще вважатиме їх за різних персонажів. Без втрат обійтися важко: треба часто задовольнятися лише найбільш популярними суфіксами і компенсувати відсутність інших текстуальними «поясненнями» [14, с. 282].

Інше питання – як бути з короткою формою [13, с. 130] власних імен? Короткими є власні назви, які можна умовно назвати суплетивними (тобто утвореними від інших коренів чи основ): Сашко від Олександр, російське Нюра від Анна тощо. «Переклад коротких імен не становить особливих складнощів, просто перекладач має знати, що до прикладу, Франсіско і Пако – одне й те саме ім'я» [13, с. 130]. Однак, це лише половина справи: перекладач, припустимо, буде знати, проте ці знання ще треба донести до читача перекладу. Саме в умінні передати читачеві частину власних фонових знань, і полягає майстерність перекладача.

Транскрипції на загальних основах підлягають і топоніми, однак з деякими застереженнями: з одного боку географічні назви, і справді, передаються з урахуванням національної фонетичної форми або з елементами перекладу, а з іншого, – у кожній мові є набір традиційних топонімів – назв більш широко відомих географічних об'єктів, – які є власне, частиною лексики.

Певну складність для перекладача становить так званий мікротопонім: ім'я – назва природного географічного об'єкта, рідше – створеного людиною, який має вузьку сферу використання: «функціонує в межах лише мікротериторії, відома вузькому колу людей, які живуть поблизу названого об'єкту» [70].

Таким чином сталим залишається правило: перед тим як транскрибувати чи перекладати – перевірити чи немає в мові перекладу готового рішення.

Коли перекладач працює з двома мовами, які мають різну графіку, то він транскрибує власні назви за існуючими правилами; якщо це мови з однаковою графікою, то ім'я, як правило, без змін переноситься з оригіналу в переклад, зберігаючи, таким чином свою графічну форму, але змінюючи звукову.

У європейських мовах відзначено тенденцію до використання імен мовою оригіналу. При цьому неважливо, як їх буде вимовляти читач [14, с. 273]. Так, до прикладу, французи... в усному мовленні, а відповідно і в усному перекладі використовували офранцужені форми, тобто вимовляли іноземні імена, виходячи з норм французької фонетики [19, с. 470]. В англійській мові діє правило, згідно з яким в іншомовних іменах правила читання приймаючої мови не виконуються, а вимовляти ім'я необхідно згідно з правилами мови оригіналу.

Однак реалізація цього правила також пов'язана з цілою низкою труднощів. Якщо іншомовне ім'я треба прочитати за правилами відповідної мови, то в багатьох випадках носіям приймаючої мови може не вистачати власного мовного досвіду для виконання цього правила. Це потребує від них звернення до додаткових ресурсів: до таких ресурсів належать спеціальні довідники, словники та енциклопедії, у яких міститься вказівка на вимову. Щодо довідників, то, по-перше, далеко не всі з них мають вказівки щодо транскрипції, по-друге, в реальній комунікації висока ймовірність того, що те чи інше ім'я взагалі не представлено в жодному довідковому виданні, оскільки останні фіксують зазвичай імена широко відомих осіб і об'єктів (одиночні імена власні), а в реальній комунікації вжите власне ім'я з набагато ширшого кола (множинні імена власні). Крім того, орієнтація на досвід іншого носія мови в якості експерта також не є надійним інструментом, оскільки такий носій може мати помилкові знання.

Деякі дослідники вважають, що до того, як приймати рішення про передачу імені за допомогою транскрипції – «перекладі на рівні фонем», слід поставити питання про транслітерацію – «переклад на рівні графем» [5, с. 176].

Раніше існувала традиція, згідно з якою власні назви, як правило, передавали «літера за літерою», незважаючи на те, що транслітерація іноді до невпізнання спотворювала ім'я, стаючи на заваді як перекладачеві, так і читачеві. В минулому та позаминулому сторіччі обсяг культурних контактів між країнами був набагато меншим, ніж зараз і реалізувався, як правило, за допомогою писемних джерел. Саме тому транслітерація була доволі прийнятним і навіть традиційним способом передачі власних імен.

Однак перекладач, зустрівши транслітероване ім'я, має знайти це ім'я в оригінальному написанні і відтворити мовою перекладу за прийнятими правилами, переборюючи ще збережені в сучасності приклади використання транслітерації. Особливу обережність має проявляти перекладач, коли стикається з іноземними власними назвами, які вже мають традиційні форми перекладу. В такому випадку перекладачеві потрібно зробити вибір: або дати новий, більш точний варіант перекладу, заснований на транскрипційному підході, або залишити стару, менш точну, але вже знайому, загальноприйнятну форму. Вибір перекладача має бути продиктований мірою освоєння того чи іншого імені. У будь-якому випадку у читача перекладеного твору не має виникнути відчуття, що мова йде про якесь інше явище.

Отже, при передачі власних назв художнього тексту треба пам'ятати, що «як будь-яке слово в тексті, власна назва пов'язане з ним, і з мовою в цілому, і з позамовною дійсністю незліченими нитками-корінцями, які потрібно старанно оберігати при пересадженні його в ґрунт іншої мови; обірвіть корінці, і рослина зів'яне» [14, с. 302]. Власна назва – як айсберг на поверхні тексту. Його видима, невелика і порівняно незначна частина – графічна оболонка, а прихована на перший погляд, але промовиста частина – комплекс асоціацій, яке ім'я власне здатне викликати у читача тексту мови оригіналу. Передати ім'я лише формальним відповідником, – найпростіший шлях для перекладача, але наражає його корабель на небезпеку зіткнення з підводною частиною айсберга, спричиняючи нерозуміння прихованої системи зв'язків, що концентруючись в імені, пронизують текст, передаючи авторське повідомлення на більш глибоких рівнях.

## РОЗДІЛ 2

### ОНОМАСТИКОН РОМАНУ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ ЗА ЦИКЛОМ «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я»

Фантастика була відома людям з давніх часів. Вона присутня майже у кожному виді мистецтва. У літературі фантастика пройшла довгий шлях становлення: від первісного міфу до казки, від казки та легенди – до літератури нашого часу. Фантастична література реалізує можливість усебічного розгляду актуальних проблем сучасності та моральних першооснов негативних явищ епохи.

Серед жанрових різновидів фантастики літературознавці виділяють фентезі, що відображається на сучасній літературній ситуації, де фентезі посідає одне з домінуючих місць. Виникнення і розвиток фентезі дослідники пов'язують зі змінами, які відбулися і відбуваються у соціальній, науковій та інформаційній сферах.

Фентезі неначе відгукується на проблемні питання у складному та суперечливому світі, дає можливість реалізувати фантазійні експерименти та проаналізувати основні закони існування соціуму та всесвіту в цілому.

Фентезі – жанр дуже молодий. У сучасному вигляді він сформувався лише в середині ХХ століття, а його класиком по праву вважається англійський письменник Джон Рональд Руел Толкієн. Власне вихід його роману «Хоббіт», що був опублікований 1937 року, прийнято вважати зародженням фентезі. З часу появи роману термін «фентезі» остаточно приживається в літературі та поступово починає займати все більшу частину культурного життя суспільства: живопис, кінематограф, комп'ютерні та настільні ігри тощо. Подібну закономірність Т. Є. Савицька називає «фентезізацією глобальної культури». Більше того, дослідниця припускає, що «фентезі, як віртуальній матриці глобальної культури, котра у формульному вигляді зберігає у собі все багатство міфів та легенд людства судилося стати тим актуальним культурним багажем, яким практично будуть користуватися люди у майбутньому кіберсоціальному сторіччі» [118, с. 104].

## 2.1. Художні твори жанру фентезі як об'єкт ономастичних досліджень

Виразальні можливості становлення ономастикону художніх творів дуже часто визначаються приналежністю їх до того чи іншого літературного жанру та окремого виду літератури. Питання значущості поетонімії при вивченні фентезійних творів активно вивчається у германському мовознавстві. Найчастіше об'єктом дослідження стають твори класиків англomовного фентезі, таких як Дж. Роалінг, Дж. Толкієна, Р. Дала та ін. Жвавий інтерес саме до їхньої творчості пояснюється їхньою поетомайстерністю та наявністю у творах яскравої палітри онімних утворень, в яких їм вдалося відобразити жанрові особливості цього пласту літератури. Створення автором ірреального світу з численними вигаданими, неіснуючими істотами передбачає його звернення до оригінальних іменувань та новоутворень. Ці мовні засоби дають можливість належним чином сприйняти та інтерпретувати закладену в них інформацію про новий етнос та його культуру.

На думку А. О. Прітикіної, сутність фентезі як окремого літературного жанру виявляється в тому, що все незвичне, аномальне та фантастичне в ньому породжене надприродними явищами і є свідомо ірраціональним. У ньому скупчуються елементи різноманітних літературних традицій, змішуються реальність та вимисел та глибоко приховується філософський зміст. Характерним для фентезі дослідниця вважає створення світів з гармонією між людиною та природою, великою кількістю розумних істот та використанням персонажами чарівництва [71, с. 134].

В уявленні О. С. Колесник, уявний фентезі-світ є інформаційним продуктом національної міфологічної картини світу, що є пристосованим до уявних географічних, історичних та соціокультурних параметрів нереального світу [39].

Цілком доречним у цьому контексті є бачення такого світу відомим американським письменником спорідненого жанру наукової фантастики Д. Л. Фліна, згідно з яким, ключовими в ньому стають відважні персонажі. Вони повсякчас мандрують, протистоять драконам та іншим магічним істотам, знаходять скарби, змінюють світ мужністю та відданістю. Ці персонажі легендарні постаті, наділені винятковою силою та унікальними здібностями, що з легкістю піддаються поклику пригод, стикаються з труднощами та небезпекою аби вийти за межі буденності [103].

Керуючись цим твердженням, можна говорити про розмаїття поетонамастичних класів міфопоетонімів, топопоетонімів та авторських новоутворень.

Так, І. В. Денисова помічає винятково частотне вживання у цьому жанрі неологізмів та, особливо, okazіоналізмів, що виступають яскравим проявом індивідуального авторського стилю і мовлення і є компонентом мовної картини уявного світу, що сприяють ідентифікації особливих рис мовного простору твору [25, с. 32]. Належне сприйняття таких фентезійних новоутворень, часом, потребує додаткових соціокультурних відомостей та коментарів, що зумовлює створення фентезісловників, у яких можна знайти відповіді на численні питання, з якими зустрічаються дослідники цього жанру.

Характерною рисою поетонімії жанру фентезі є своєрідна номінаційна градація. Герої реального світу наділені незначущими іменами, в той час як персонажі уявного, магічного світу отримують значущі іменування (оказіоналізми, алузивні імена, неологізми). Варіативність назв зумовлена стилістичною вагомістю їхнього персонажа: поодинокі випадки вживання імені характерні для епізодичних об'єктів і персонажів, отримання ж денотатом чисельних іменувань свідчить про бажання автора зосередити увагу читача на певних образах, персонажах. До того ж, це говорить про глибше їх розкриття та про їхню важливість на структурно-ідейному рівні твору.

Поетонімний ідіолект авторів жанру фентезі доволі строкатий, дуже часто імена запозичуються з інших мов, видозмінюються, комбінуються, більше того, стають вагомими компонентами окремих фентезійних мов.

Існує кілька методів творення мови фентезі, а саме:

1. **Запозичення з інших** мов полягає у використанні правил та слів з існуючих мов, з реверсивним порядком букв у словах або ж цілковитою зміною форми і тільки наближеним фонетичним звучанням. Так, люди-кішки можуть вітатись фразою “*Nobour gat!*”, що звуконаслідує котяче муркотіння та вміщує французьке “*Bonjour*” зі змішаним порядком літер і випадінням *j*; та реверсивне написання “*Tag*” як частина форми німецького привітання “*Guten Tag*”.



2. **Алфавітний метод** реалізується шляхом використання лише частини певного алфавіту. Мова потворних та вороже налаштованих тролей могла б характеризуватись широким використанням звуків [g], [k] та [r]. Прикладом може слугувати ранкове привітання “*Horpa Arpok*” людей *Pookus* з *Kalkachoo*, для мови яких відповідно характерними будуть звуки [h], [r], [p], [k].

3. **Метод абракадабри** (англ. *Gobbledygook*) полягає у створенні незрозумілої мови, для розуміння якої створюються тлумачні словники. Прикладом може слугувати магічна мова всесвітньо-відомої «поттеріани» Джоан Роулінг, пропріальний пласт якої викликає жвавий інтерес у вчених ономастів.

Аналізуючи методи творення власне поетонімів такого жанру, слід виокремити, в першу чергу, запозичення імен різних онімних груп з уже існуючих мов у повній або демінутивній формах, наприклад:

*Harry, Susan, Zeus, Cody*; скорочення (найчастіше, апокопи): *Samuel* › *Sam*, *Edward* › *Ed* та онімізацію апелятивів: *Princess, Wolf, Cat* тощо. Однак, імена, утворені на такій основі, не є надто промовистими, ступінь продуктивності цих методів назвотворення є доволі низьким, як і обсяг запозичень серед новоутворень англійської мови [28, с. 7]. Ситуація докорінно змінюється при розгляді способів творення вигаданих імен, прикладів онімного новаторства, де драстичними методами стають граматична та семантична пропріалізація.

Поширеними видами граматичної пропріалізації є складання основ (*Hornswogglers* = *horn* + *woggle*), афіксація (*Gruncher*) та доволі часто зустрічається форма імен-словосполучень (*The Forest of Sin*).

Серед видів семантичної пропріалізації творів жанру фентезі досить поширеними є: 1) *проста пропріалізація*, суть якої полягає у створенні однокомпонентних власних назв з лексем без онімної основи (*the Clan*); 2) *метафорична* – отримання імені на основі рис схожості або ж контрастності з денотатом (*Scourge*); 3) *метонімічна пропріалізація* – перенесення іменування з одного об'єкта на інший на основі асоціації та взаємозв'язку (*Snakerocks*).

Саме введення до твору новаторських поетонімних одиниць такого типу свідчить про їхній експресивний потенціал і виступає унікальним елементом

поетонімного почерку письменника-фентезиста. Вплітаючись у канву оповіді, вони збагачують смисловий рівень твору, реалізують авторський художній задум та здійснюють належний, у авторському баченні, вплив на читача.

Згідно з І. В. Александрук, необхідно чітко розмежовувати власне неологізми та okazіональні утворення при трактуванні фентезійного твору. Основними ознаками неологізмів дослідниця вважає їхнє забезпечення номінації для новоствореного поняття та розташування на периферії лексичної системи мови, що дає їм можливість швидко проникати до словникового складу мови. Що стосується okazіоналізмів, то вони не виступають самостійними засобами номінації, є невідтворюваними, контекстуально зумовленими та мають непрозору семантику. У рамках здійснюваного дослідження дотримуємось розмежування цих двох мовних явищ за їхніми ключовими ознаками та на основі особливостей їхнього творення, запропонованих у праці І. В. Александрук [115, с. 4-5].

Okazіоналізмами вважаємо: 1) вигадані авторські новоутворення, які цілком або частково належать до вигаданих мов; 2) незрозумілі лексичні інновації, що супроводжуються детальним поясненням автора. До неологізмів відносимо: 1) власні назви, запозичені з різних мов; 2) іменування, утворені шляхом словоскладання та лексичної деривації за моделями, продуктивними в англійській мові. Як бачимо, виражальні можливості цих онімів викликають жвавий інтерес у дослідників, оскільки промовисті та яскраві онімні одиниці цього літературного пласту характеризуються незвичністю форм, оригінальним змістовим наповненням та виступають своєрідним засобом декодування твору.

Стрімкий інтерес саме до творчості англومовних письменників, чи просто зарубіжних митців, пояснюється їхньою поетомайстерністю та побутуванням у творах барвистої палітри утворень власних імен, за допомогою яких вдалося відтворити жанрові особливості цього шару літератури. Створення автором віртуального світу з численними неіснуючими, нереальними подобами передбачає вигадкування оригінальних іменувань та новоутворень. Завдяки поетонімам читачеві легше належним чином інтерпретувати та сприймати приховану в них інформацію про новий етнос, його культуру та традиції.

## 2.2. Структура ономастичного простору циклу романів жанру фентезі «Пісня льоду й полум'я» Дж. Мартіна

Характерною рисою художніх тестів, створених у жанрі епічного фентезі, яка відрізняє їх від іншої нереалістичної літератури, є автономний вигаданий світ, географічно не пов'язаний із існуючою земною реальністю. Цей вторинний світ зумовлює такі специфічні особливості ономастикону, як: формування унікальних груп онімів, притаманних лише творам жанру епічного фентезі; переважна штучність антропонімів, топонімів і зоонімів; унікальність топонімії, що не повторює топонімію реальності нашого світу. При цьому пряма функція імен, що входять до ономастичного простору такого твору, – надання відчуття цілковитої достовірності описаних подій, реальності художнього часу і простору.

Світ циклу романів «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна обумовлює таку специфічну особливість ономастикону, як створення унікальних груп онімів та їх переважну штучність. Оними романів виконують креативну функцію, створюють такий ономастичний фон, який формує у реципієнта враження достовірності, реальності художнього простору і часу зображуваного фіктивного світу, дозволяють повірити у справжність подій і персонажів. За допомогою власних назв автор намагається не лише назвати певний предмет, але й надати конкретну інформацію про нього або пов'язати з ним деяку додаткову інформацію, а також висловити почуття, пов'язані з об'єктом, оцінити його [100, с. 233].

Дві головні групи онімів будь-якого художнього твору загалом та творів жанру фентезі зокрема, – це *антропоніми*, які слугують для називання й характеристики головних та другорядних персонажів, і *топоніми*, головною функцією яких є формування простору, існуючого не реально, а лише в нашій свідомості.

Антропоніміку та топоніміку романів жанру фентезі доповнюють оними інших видів, створюючи в свідомості читача об'ємну панораму авторських вторинних світів, їх історії, культури, мистецтва. До онімів інших видів належать імена з різних сфер людської діяльності: бібліоніми, зооніми, ідеоніми, теоніми, етроніми, ергоніми, геортоніми, хрематоніми, хрононіми, наутоніми, анантропоніми, псевдобіоніми, фітоніми, міфоніми, астроніми, полемоніми, всього 18 видів онімів.

### 2.1.1. Антропоніми

Суттєву роль у характерології твору відіграють антропоніми. Дж. Р. Р. Мартін створює широкомаштабну розповідь, яка описує загибель середньовічного феодального суспільства під тиском внутрішніх протиріч. Автор звертає особливу увагу на соціальні взаємини всередині дворянських будинків і впроваджує велику кількість імен та прізвищ. Саме тому найбільш частотною групою власних назв у світі циклу романів Дж. Р. Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire”, що відзначається особливо ретельно опрацьованим вторинним всесвітом і оригінальністю моделей власних назв, є антропоніми, які слугують для іменування головних та другорядних персонажів. Наприклад, як-от: *Robert Baratheon, Joffrey Baratheon, Myrcella Baratheon, Tommen Baratheon, Stannis Baratheon, Renly Baratheon, Petyr Baelish, Eddard Stark, Catelyn Stark, Robb Stark, Sansa Stark, Arya Stark, Brandon Stark, Tywin Lannister, Cersei Lannister, Tyrion Lannister, Jaime Lannister, Lysa Arryn, John Arryn, Theon Greyjoy* тощо.

У таблиці представлено кількісно антропоніми досліджуваного циклу романів *epicfantasy* «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна.

<b>Види антропонімів</b>	<b>Одиниці</b>	<b>Відсотки</b>
Власні назви	302	31,13
Прізвища	90	9,28
Прізвиська	59	6,08
Гіпокористики	12	1,24
Титули	10	1,03
Патроніми	5	0,52
Усього	478	49,28

**Власні імена** – це одиниці мови й мовлення, що слугують для конкретного називання окремих предметів дійсності, та які, внаслідок такої спеціалізації, виробили деяку специфіку у значенні, граматичному оформленні і функціонуванні [70, с. 68]. Ця група є найбільш чисельною за кількістю, оскільки найбільш простий спосіб увести персонажа до розповіді – це наділити його власним іменем. Прикладами власних назв слугують такі імена: *Addam, Alliser, Boros, Egen, Engen, Erlus, Helman, Hemme, Kurleket, Laman, Podrick, Selitos, Torrek, Wallen, Wayn, Yoren*; жіночі імена *Arya, Ashara, Boreas, Chataya, Dinnah, el'Leanna, Hyena, Lyanna, Mya, Myrcella, Nina, Perial, Rian, Tabetha, Viari*.

Ім'я показує походження свого носія, його статус, приналежність до певної території та його рід. Так, на Півночі бастарди мають прізвисько *Snow*, у Долині Арен (схід) – *Stone* (камінь), у Річних Землях (центр) – *Rivers* (річка), у Штормових землях (південний схід) – *Storm* (шторм), на Просторах (південний захід) – *Flowers* (квітка), на Залізних Островах (захід) – *Puke* (щука), на Заході – *Hill* (пагорб), на Півдні – *Sand* (пісок), на Королівських Землях (схід) – *Waters* (вода). Таким чином, прізвисько кожного бастарда не тільки говорило про безридність свого власника, а й вказувала на землі, де останній народився.

Відзначимо, що у романах Дж. Р. Р. Мартіна чоловічі імена кількісно переважають над жіночими, оскільки, як у реальному Середньовіччі, так і в штучному Середньовіччі світу фентезі соціально й політично активними є переважно чоловіки.

Власне ім'я у Дж. Р. Р. Мартіна є надзвичайно змістовним у семантичному плані і виконує низку важливих функцій: характеризуючу, оцінно-експресивну, алузивну тощо. Цікаво, що протягом розгортання дії саги імена деяких власників зазнають кардинальних змін, пов'язаних із поворотами долі їх володарів і зміною їхнього статусу, переходом на нижчий чи вищий рівень, зміною їх соціального чи кастового положення. Як це відбувається з Дейенеріс Таргарієн, яка спочатку із Дені переходить у статус так званої тхалісі, а потім Дейенеріс Буревійонародженої, Матері Драконів, а наприкінці – у королівський статус, що включає називання її володаркою тих земель, які були нею відвойовані, і що зазначено вже в інших книгах саги. Так, у випадку Дейенеріс Таргарієн, яку йменують *The Dragon Queen*, *Mother of Dragons*, *Daenerys Stormborn*, *Queen of the Andals and the Rhoynar and the First Men*, *Khaleesi of the Great Grass Sea*, *Queen of Meereen*, *Princess of Dragonstone*, *The Unburnt*, *The Silver Queen*, *Daughter of Death*, *Bride of Fire*, можна розгледіти розвиток і реалізацію одного й того ж самого вектору, зумовленого контекстом твору, і розглядати такі імена як семантичні варіанти антропоніма.

У циклі романів при створенні альтернативних номінацій використано елемент прагматичного, суб'єктивного ставлення номінатора до об'єкта, тобто автора до персонажів, що створює експресивне забарвлення засобів альтернативної номінації за рахунок суб'єктивно-модального компонента значення.

**Прізвища.** Під прізвищем розуміють успадковане офіційне ім'я, яке вказує на приналежність людини до певної сім'ї [70, с. 140]. Разом із власними іменами прізвища становлять більшу частину досліджуваних антропонімів.

У романах Дж. Мартіна прізвище відіграє ключову роль, пов'язуючи персонаж з одним із дворянських будинків, наприклад, будинки *Flint, Glover, Stark, Lannister, Oakheart, Royce, Selmy, Tarth, Umber* тощо. У додатку до роману автор наводить детальний опис більшості дворянських родин. Так, при описанні будинку *Ланністерів* згадуються *Lord Tywin Lannister, Lady Joanna Lannister, ser Jaime Lannister, Tyrion Lannister, Kevan Lannister, Genna Lannister, Stafford Lannister*.

Згідно з існуючими звичаями, прізвище персонажа розміщує його на певному рівні феодальної ієрархії. Саме тому позашлюбні діти, які не мають в описуваній культурі жодних юридичних прав, позбавляються прізвища, хоча й можуть, отримавши від короля землю за особливі заслуги, заснувати власний будинок.

**Прізвиська.** Не кожен персонаж досліджуваних творів має прізвисько (тобто додаткове неофіційне ім'я, дане людині оточуючими людьми відповідно до його характерних ознак, за будь-якої аналогії чи інших мотивів [70, с. 111]), і не всі автори вдаються до їх використання для характеристики персонажів. Причина цього полягає у різних підходах авторів до характеристики персонажів. На думку М. Наливайко, прізвисько – це неофіційне іменування, яке дають номінатори особі чи колективні люди за індивідуальними ознаками, а також за спорідненістю і свояцтвом між носієм і членами родини. Прізвиськам притаманні індивідуальність, вмотивованість [64, с. 103]. М. Худаш розширює поняття: «Це особові назви, яких люди набувають у побутовому оточенні мимоволі, за тією чи іншою зовнішньою або внутрішньою властивістю чи якимось незвичайним випадком, що з ними трапився, і під якими вони потім відомі лише в близькому оточенні» [95, с. 83].

Прізвиська як предмет вивчення ономастики є відображенням особливостей якогось діалекту, способу життя, менталітету та культури.

Проте, серед засобів альтернативної номінації власних імен у первинному текстовому просторі циклу романів Дж. Р. Р. Мартіна М. О. Кузнецова виділяє:

– **прізвиська** (додаткові імена): *Tyrion Lannister, the Imp, The Halfman, Yollo, Hugor Hill, Giant of Lannister, No-Nose; Littlefinger; Daenerys Stormborn, The Unburnt, Mysha, The Silver Queen, Silver Lady, Child of Three, Daughter of Death, Slayer of Lies, Bride of Fire, The Dragon Queen; Lord Snow, The Crow-Come-Over, The Bastard of Winterfell, The Black Bastard of the Wall, Lord Crow; Bran the Broken or The Winged Wolf; Bronze; Little Bird; Arya Horseface, Arya Underfoot, Arry, Lumpyface/Lumpyhead, Weasel, Nymeria/Nan, Salty, Cat of the Canals; Jon Umber the Greatjon; Crow's Eye; Jon Umber the Smalljon; Theon Turncloak or Reek; Onion Knight, Davos Shorthand, Ser Onions, Onion Lord; Jaime Lannister* тощо, які далі можна розподілити на:

– **родові** (тронні, династичні) імена: *Lord of the Seven Kingdoms, Hand of the King, Protector of the Realm, Queen Regent, Lord Commander of the Night's Watch, Queen of the Andals and the Rhoynar and the First Men* тощо;

– **звеличувальні імена** (меліоративи): *the Mountain That Rides, Giant of Lannister, Mother of Dragons, The Silver Queen, Silver Lady* тощо;

– **принижувальні імена** (пейоративи): *Jon Umber – the Smalljon, Tyrion Lannister – the Imp або The Halfman, Petyr Baelish – Littlefinger, Ser Jaime Lannister – “the Kingslayer”, Ser Barristan “the Bold”, Viseris – “The Beggar King”, John Snow – The Quiet Wolf, The Crow-Come-Over, The Bastard of Winterfell, Aegon the Unworthy, Arya Horseface, Arya Underfoot* тощо;

– **почесні імена** (дігнітоніми): *Aegon the Conqueror, Lord Commander of the Night's Watch, Khaleesi of the Great Grass Sea, Breaker of Shackles/Chains, Queen of Meereen, Princess of Dragonstone* тощо;

– **звеличувально-страхотливі** (аугментативи): *Lady Tyrell “the Queen of Thorns”, Mother of Dragons, Daughter of Death, Slayer of Lies, Bride of Fire, The Dragon Queen, The Unburnt, Balerion the Black Dread, The Silent Sister, Breaker of Shackles/Chains, The Hangwoman, Lady Stoneheart* тощо.

Встановлено, що онімній творчості Дж. Р. Р. Мартіна властива закономірність: а саме, у його романах характеризуються прізвиськами та меліоративами, перш за все, міфологічні фігури та історичні особистості; а пейоративами наділяються живі люди.

Меліоративи зазвичай відображають відвагу, військову славу лицарства колишніх років: *Ser Arthur Dayne, the Sword of the Morning, Gerold Hightower, the White Bull, Ser Barristan Selmy the Bold*. Пейоративними прізвиськами нагороджуються центральні персонажі роману Дж. Р. Р. Мартіна. Зокрема, *Petyr Baelish* за малий зріст; за володіння спадковим замком на півострові Персти отримує прізвисько *Littlefinger* – Мізинець. Він не має особливої популярності при дворі короля, його часто зневажливо називають *Lord Littlefinger*. Карлика *Tipiona Lannistera Tyrion Lannister*, який вирізняється блискучим розумом та уїдлигим характером, називають *the Imp Bie*.

Тезу про меліоративні та пейоративні прізвиська у романах Дж. Р. Р. Мартіна підтверджує і Старостенко Т. М., каже, що автор не лише використовує частину імені історичної фігури, а й створює персонажа схожим на свій історичний прототип, поміщаючи свого героя у схожі соціально-історичні умови, але вже вторинного вигаданого світу. Серед таких імен – *Bran Stark*, який вміє бачити очами свого лютововка та ворона. Його прототипом є Бран Благословенний, міфічний король Британії, чиї ворони, за легендою, до сьогоднішнього дня охороняють Тауер. Здаються невинуватими й імена деяких легендарних королів з династії Драконів, описаних у романі в контексті давноминулого [82 ].

Серед них – *Aegon the Conqueror*, підкорив в свій час *the Seven Kingdoms*, що є алюзією до Вільгельма Завойовника (*William the Conqueror*), який підкорив у 1066 Британію. А також *Mad King Aerys II Targaryen*, який також нагадує особистість, що реально існувала – англійського короля Етельреда Безрозсудного. Крім цього, характерні прізвиська, які автор дає своїм героям, вже з інших будинків: *John the Bastard; Tyrion, called the Imp* (зауважимо, що тут Диявол змінюється на Бісеня, тому що *Tyrion* – карлик). Обидва прізвиська також пов'язані з Вільгельмом Завойовником, який, будучи незаконнонародженим, отримав свою кличку як Вільгельм Бастард, а за круту вдачу пізніше був прозваний Дияволом, подібно до свого батька Роберта II Диявола [82 ].

**Гіпокористики**, тобто скорочені варіанти власних імен, які виступають замість повних власних імен [70].



Використання таких онімів є характерним, перш за все, для діалогічної неформальної мови, наприклад: *Dany* (скорочення від *Daenerys*), *Hal* (від *Hallis*), *Cat* (від *Catelyn*), *Chiv* (від *Chivalry*), *Bran* (від *Brandelwyn*), *Galad* (від *Galadedrid*), *Mat* (від *Matrim*), *Ria* (від *Rian*).

У процесі зіставлення гіпокористик та повних форм бачимо, що автор досить часто використовує поширені англійські гіпокористики як скорочені варіанти винайдених ним імен: *Sam* від *Samwell*, а не від *Samuel*, *Ben* від *Benjen*, а не від *Benjamin*, *Mat* від *Matrim*, а не від *Matthew*, *Ned* від *Eddard*, а не від *Edward*. Тим самим, на нашу думку, підкреслюється несхожість та відособленість антропоніміки фентезі від англійських антропонімічних систем.

**Титули** є невід'ємною частиною іменування представників знаті, особливо королів і королев. Регалії королів з роману Дж. Р. Р. Мартіна традиційно пишні та багатослівні: *Robert of the House Baratheon, the First of his Name, King of the Andals and the Rhoynar and the First Men, Lord of the Seven Kingdoms and Protector of the Realm*. Головний королівський радник носить титул: *Lord Eddard of the House Stark, the Hand of the King*. У тексті творів також згадуються титули воєначальників, захисників окремих територій королівства; *Eddard of the House Stark, Warden of the North; Warden of the East; Mace Tyrell, Lord of Highgarden and Warden of the South*.

**Патроніми.** Хоча деякі мовознавці відносить до патронімів лише давньоруські найменування людини, утворені від імені або прізвища батька або предків по батьківській лінії, у цьому дослідженні патронім розуміється ширше, без уточнення історичного періоду. Наприклад, у романах Дж. Р. Р. Мартіна патроніми характерні для народів з клановою структурою суспільства. Горяни місячних Гір, об'єднані в клани на зразок кельтських, – найвідсталіші жителі Семи Королівств. Вони живуть полюванням, збиранням і набігами на більш цивілізовані поселення. Індивідуальні імена горян при використанні самими горцями, завжди супроводжуються патронімом самої простої форми: *Timett son of Timett, Ulf son of Umar, Chella daughter of Cheyk* тощо.

Отже, антропоніми виконують роль маркерів психологічної, ідеологічної відокремленості певного персонажа, його окремої життєвої позиції, певного місця в соціальному середовищі.

### 2.1.2. Топоніми

Топоніми складають ядро ономастичного простору віртуального світу творів фентезі, оскільки саме вони концентрують культурно-історичну, етнічну, лінгвокультурологічну інформацію. У жанрі фентезі топоніми активно досліджуються з метою визначення їх специфічних особливостей, семантичної мотивування і внутрішньої форми, критеріїв класифікації, історичної та етимологічним складової, функцій і ролі при моделюванні географічного простору вторинного світу, перекладацьких прийомів при передачі на іншу мову, членування топонімічного простору на топонімічні моделі тощо.

Розглядаючи ономастичну систему романів епічної фентезі, слід відзначити, що на топонімікон романів епічної фентезі лягає підвищене навантаження, адже інших засобів конструювання географії вторинного світу письменник не має – зважаючи на специфіку вторинних світів він не може повторювати географію реального простору. Саме тому топонімікон стає набором унікальних позначок певного авторського вторинного всесвіту.

Домінантною групою онімів у циклі романів «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна є топоніми, як-от: *Westeros, Essos, Sothoros, Seven Kingdoms, The Crownlands, The Stormlands, The Iron Islands* тощо. Головною функцією топонімів є формування та структурування віртуального простору.

У таблиці представлено кількісно топоніми досліджуваного циклу романів *epicfantasy* «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна.

<b>Види топонімів</b>	<b>Одиниці</b>	<b>Відсотки</b>
Ойконіми	21	5,57
Урбаноніми	15	3,98
Хороніми	16	4,24
Гідроніми	13	3,45
Ороніми	9	2,39
Фруріоніми	16	4,24
Інсулоніми	5	1,33
Дрімоніми	1	0,27
Анойконіми	1	0,27
Усього	97	25,73

М. О. Кузнєцова стверджує, що топоніми, які автори використовують для конструювання вторинного текстопростору, повністю відтворюють атмосферу вторинного світу. Тим не менш, географія вторинного світу “A Song of Ice and Fire” у вторинному дискурсі зображена доволі фрагментарно, адже кожен вторинний автор обирає лише ту його частину, змодельовану у первинному текстопросторі, яка імponує саме йому [47].

Наприклад, серед трьох континентів у циклі “A Song of Ice and Fire” Дж. Р. Р. Мартіна, найбільшою популярністю серед членів дискурсивної спільноти у вторинному дискурсі користується Вестерос (*Westeros*), що підтверджує його статус як ключового топоніма; друге місце за частотністю використання належить Ессосу (*Essos*) – найбільшому з трьох континентів; найменш розповсюджений – Соторіос (*Sothoryos або Sothoros*). Континент Вестерос, як відомо, зайнятий однією державою, яка йменується Сім Королівств (*Seven Kingdoms*), що підкреслює її політичну роздрібненість та розділеність на окремі, відносно незалежні державні утворення, зокрема: *Dorn, The Reach, The Westerlands, The Crownlands, The Stormlands, The Iron Islands, The Vale of Arryn, The Riverlands та The North*. Оскільки географія *Eccosu* на відміну від Вестеросу детально не опрацьована Дж. Р. Р. Мартіном, то і у вторинному дискурсі зустрічаємо лише ті його частини, що є відомими завдяки подіям, зображеним за сюжетною лінією автором первинного текстопростору, зокрема: узбережжя Вузького Моря (Вільні Міста – *Free Cities*), затока работоргівців (*Slaver's Bay*) з трьома найбільш відомими містами: Астапор, Юнкай та Міірен (*Astapor, Yunkai and Meereen*), а також Дотракійське море (*Dothraki Sea*).

У творах Дж. Р. Р. Мартіна, який із особливою ретельністю описує деталі у романі, можна відзначити баланс топонімів різних видів.

**Ойконіми** (грецьк. *oikeō* – *населю + -онім*) – різновид топоніма, що позначає власні назви населених пунктів – від великих міст до невеличких сіл, хуторів, навіть окремо розташованого будинку [70].

Ойконіми використовуються у романі Дж. Р. Р. Мартіна у кількості 33 одиниці та поділяються на дві такі групи:

а) *астіоніми* або власні назви міст [70, с. 41]. Наприклад, астіоніми, які зустрічаються у романах Дж. Р. Р. Мартіна: *Lys Lusiци, Volantis Волантіс, the Port of Ibben Порт-Іббен, Vendish Town*;

б) *комоніми*, тобто власні назви будь-якого сільського поселення [70, с. 41]. Кількісно вони значно поступаються астіонімам, наприклад: *Stone Hedge Стоунхедж*.

**Урбаноніми**, які є власними назвами будь-якого внутрішньоміського, топографічного об'єкту [70]. Урбаноніми репрезентовані такими підгрупами:

а) *назви міських районів*: з твору Дж. Р. Р. Мартіна згадуються *Visenya's hill* (пагорб Вісен'ї) та *Flea Bottom* (Блошиний кінець).

б) *годоніми* або назви міських лінійних об'єктів, у тому числі проспектів, вулиць, провулків, проїздів, бульварів, набережних [70]. Годоніми зустрічаються у романах Дж. Р. Р. Мартіна: *the Street of Flour* (Борошняна вулиця), *the Street of Steel* (Сталева вулиця), *Eel Alley* (угрів провулок), *the Street of the Sisters* (вулиця Сестер).

в) *ойкодомоніми*, тобто власні назви будівель. Ойкодомоніми зустрічаються у романах Дж. Р. Р. Мартіна: *the (Archives архіви)*, *the Medica* (медика), *the White Tower* (Біла Вежа), *the Beebalm Chandlery* (свічкова Бджолиний бальзам); готелі і трактири: *the White Boar* «Білий Вепр», *the Stag and Lion* «Олень і Лев», *the Queen's Blessing* «Благословення Королеви», *the Queen's Crown* «Корона Королеви», *Staves Inn* «Жезли», *the Dancing Cartman* «Танцюючий Візник»;

д) *таламоніми* – назви окремих приміщень (від. грец. *thalamus* «приміщення, кімната»): *the Great Hall in Winterfell* (служує для прийому гостей та банкетів), *the Broken Tower, also known as the Burned Tower* (вона колись була найвищою оглядовою вежею), *the Crypts* (гробниця, де захоронені колишні королі Півночі), *the Library Tower* (бібліотека), *the Iron Throne, the Winter Town*;

е) *пілайоніми* – назви воріт (від грец. *pylai* «міські брами» ): *the Hunter's Gate in Winterfell, the East Gate, Vaes Dothrak*;

в) *кіпоніми* – назви садів (від грец. *kepos* «сад»): *the Glass Garden, the Godswood, Water Gardens* (сади для Дейенеріз Таргаріен у подарунок від принца Марона Мартела).

**Хороніми** – власні назви будь-якої території, області, району [70, с. 145]. Виділяючись у загальному географічному просторі вторинного світу як основні орієнтири, хороніми є найпомітнішими віхами штучного фентезійного континууму, безпосередньо сигналізуючи читачеві про незвичайності створеного автором світу.

Дж. Р. Р. Мартіна переносить основну дію роману на континент *Westeros* (Вестерос), який вузьким перешийком розділений на *the North* Північ та інші землі, у складі яких можна означити великі області *Riverrun* (Ріверрана) та *Dorne* Дорн. Територію Вестерос займає королівство *the Seven Kingdoms* (Сім Королівств), назва якого відображає колишнє адміністративний поділ континенту. Континент *Westeros* відомий також як *the Sunset Kingdoms* (Західні королівства) або *the Sunset Lands* (Західні землі). На захід від Вестерос розташований інший континент *Essos*.

**Гідроніми** або власні назви будь-якого водного об'єкта, природного або створеного людиною, характерні для творів Дж. Р. Р. Мартіна у кількості 13 одиниць.

Гідроніми вторинних світів включають:

а) **океаноніми** – власні назви будь-якого океану та його частини, у тому числі, моря, затоки, протоки, течії [70, с. 90], зустрічаються у Дж. Р. Р. Мартіна – *the Jade Sea* (Яшмове море), *the Sunset Sea* (Західне море), *the Slaver's Bay* (Залив работорговців);

б) **потамоніми** – власні назви будь-якої річки [70, с. 108]. Річки в творах жанру фентезі є основними транспортними шляхами, в гирлах річок розміщуються великі міста. На річці *the Blackwater Rush* у романі Дж. Р. Р. Мартіна розташовується столиця Семи Королівств – місто *King's Landing* (Королівська Гавань), а річка *the Trident* (Тризуб) та її притоки – *the Green Fork* (Зелений Зубець), *the Red Fork* (Червоний Зубець) та *the Blue Fork* (Синій Зубець) живлять родючу частину Вестерос.

З наведених прикладів можна побачити, що для письменника фентезі важливо відобразити в назві річки найяскравішу, характеристичну особливість.

в) **лімноніми** або власні назви озер та ставків [70, с. 68] нечисленні – 3 одиниці зафіксовано у романі Дж. Р. Р. Мартіна: *the Gods Eye* (Око Богів).

г) **інші гідроніми**: власна назва будь-якого болота, заболоченого місця [70, с. 46] у романі Дж. Р. Р. Мартіна нами виокремлено назву водоспаду *Alyssa's Tears* (Сльози Аліси).

**Ороніми** – власні назви будь-якого елементу рельєфу земної поверхні [70]. Ороніми в аналізованих романах виконують різні функції. Дж. Р. Р. Мартіна ороніми необхідні як деталь опису географії вторинного світу та не несуть значної сюжетної навантаження. У нашій картотеці до оронімів належать назви:

а) окремих гір: *Shayol Ghul Шайол, the Mother of Mountains, the Womb of the World, the Giant's Lance, Keeffashaw*;

б) гірських хребтів: *the Dragonwall, the Spine of the World, Shalda mountains, the Painted Edges, the Mountains of the Moon*;

в) гірських перевалів: *Bluerock Pass, Storm Pass, Tarwin's Gap*;

г) інших оронімів: пустеля *the Aiel Waste*, долина *Thakan*, рівнина *the Field of Bekkar, Dothraki sea* (плоска рівнина, суцільно вкрита високою травою).

**Фруріоніми** – фруріоніми (від грец. *phrourion* «замок, фортеця») – назви фортець та замків: *the Eyrie* (замок дому the Arryns), *Harrenhall* (найвищий замок у Вестеросі), *Casterly Rock* (замок дому the Lannisters), *Dragonstone* (колишній замок the Targareyens), *Moat Cailin* (зруйнована фортеця, яка охороняє один шлях до Півночі), *Winterfell* (замок дому the Starks), *the Dreadfort* (замок дому the Boltons), *Sunspear* (замок дому the Martells), *Riverrun* (замок дому the Tylls), *Castle Black* (замок нічної варти біля the Wall), *Storm's End* (замок дому the Baratheons).

**Інсулоніми**, власні назви будь-яких островів, зустрічаються у романах Дж. Р. Р. Мартіна. До інсулонімам відносяться назви:

а) *архіпелагів*. Наприклад, у Дж. Р. Р. Мартіна: *the Iron Islands* (Залізні острови), *the Summer Isles* (Літні острови);

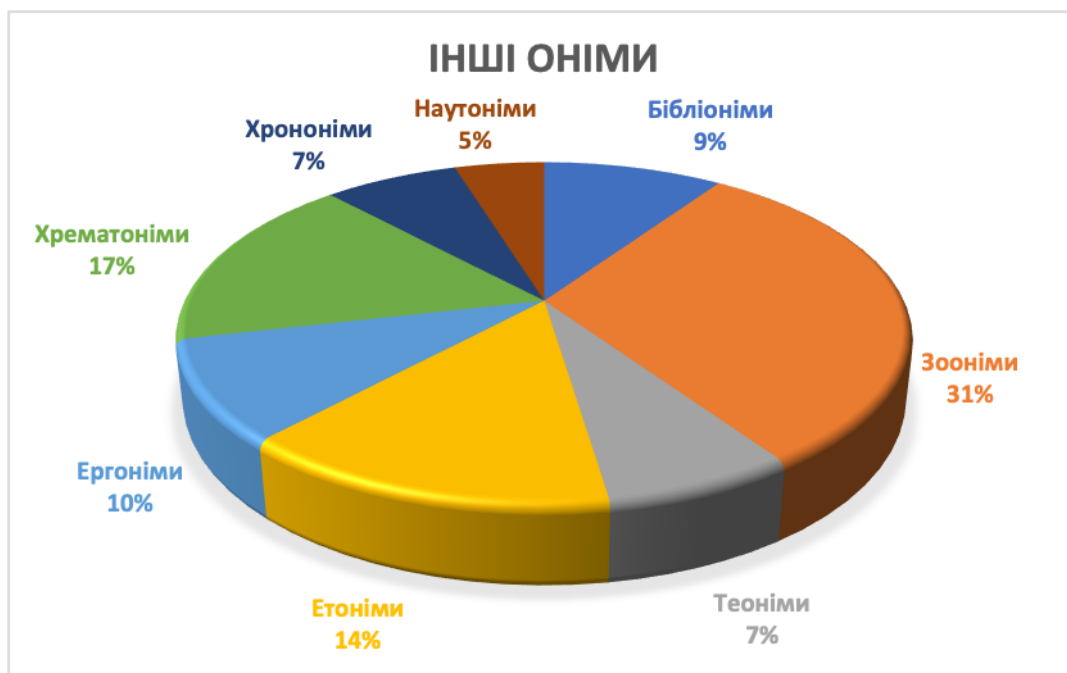
б) *окремих островів*. У книгах Дж. Р. Р. Мартіна зустрічаються назви островів: *Tremalking* Тремалкін; *the Isle of Faces* (Острів Образів), *Bear Island* (Ведмежий острів).

**Дрімоніми** або власні назви будь-якої лісової ділянки, лісу, бору, гаю [70] характерні для описання географії у романі Дж. Р. Р. Мартіна: *the Whispering Wood*.

**Анойконіми**, власні назви ненаселених об'єктів Землі, створених людиною [70]. До анойконімів належить єдиний онім з роману Дж. Р. Р. Мартіна *the Wall* (Стіна). Він позначає складену з льоду стіну висотою майже сімсот футів й простягається на триста миль для захисту самих північних кордонів Вестерос.

### 2.1.3. Інші групи онімів

Надалі у дипломній роботі вважаємо за доцільне розглянути інші оніми ономастичного простору досліджуваного твору жанру фентезі Дж. Р. Р. Мартіна, які не відносяться за типом денотата до антропонімів або топонімів. У табл. 2.3 наведено кількісне співвідношення онімів різних груп.



**Біблїоніми** або назви будь-якого письмового твору [70, с. 42]. Знаходимо у Дж. Р. Р. Мартіна – *The Lineages and Histories of the Great Houses of the Seven Kingdoms, With Descriptions of Many High Lords and Noble Ladies and Their Children* «Походження та історія великих будинків Семи Королівств з життєписами багатьох високих лордів і благородних дам і їх дітей».

**Зооніми**, власні імена (клички) тварин [70, с. 59]. До зоонімів відносяться: а) *гіпоніми*, тобто клички коней; б) *кіноніми* або клички собак в) *клички вовків* [70, с. 65].

Зооніміку роману було проаналізовано у статті Старостенко Т. М. Тотемні тварини і поетика номінацій у романі Джоржа Р. Р. Мартіна «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я» [80]. Старостенко Т. М. виокремлює їх дві основні групи: *драконіми* (від грец. *drakon* «дракон») – імена драконів: *Drogon*, *Rhaegal*, *Viserion* тощо; та *ліконіми* (від грец. *lykos* «вовк») – імена вовків.

Драконіми – це особлива група онімів, яка характерна для творів *epic fantasy*. У реальності дракони є міфічними тваринами, але в творах фентезі автори часто представляють їх реально існуючими. Для позначення імен драконів вводиться термін «Дракон» від грец. *drakon* (дракон). У романі Дж. Р. Р. Мартіна вони отримують індивідуальні імена: *Balerion* (Балеріона), *Meraxes* (Міраксес), *Vhagar* (Вхагар). Оскільки автор подає їх як тварин, які не мають розуму, драконіми віднесені до зоонімів. Зауважимо, що імена, які *Daenerys* дала своїм драконам також відображають їх суть і характер: *Drogon* (названий на честь чоловіка Дейенеріз, *Khal Drogo*) – чорний дракон з червоними плямами, він більш довгий, ніж його брати, а також набагато агресивніший; *Rhaegal* (названий на честь брата Дейенеріз, *Rhaegal*) – зелений дракон з бронзовими плямами, та *Viserion* (названий на честь брата Дейенеріз, *Viserys*) – кремовий дракон із золотими плямами [80].

У романі Дж. Р. Р. Мартіна в центрі зоонімної системи знаходяться ліконіми: *Lady* (вовк тендітної і ввічливої Санси), *Ghost* (супутник Джона Сноу), *Shaggydog* (тварина наймолодшого сина Старків), *Summer* (лютововк Брана, якого називали літнім дитям), що відображають не стільки характер лютововка, скільки натуру їхніх господарів. У Дж. Р. Р. Мартіна шестеро дітей лорда Еддарда Старка беруть на виховання шість лютововків (*Direwolf*) та дають їм такі клички: *Ghost*, *Grey Wind*, *Lady*, *Nymeria*, *Shaggydog*, *Summer*. Лютововки співвідносяться з нашою реальністю та існували в період плейстоцену, але пізніше вимерли. «Вовк жахливий» – *canis dirus*, *the dire wolf*; вони ще зустрічаються у вторинному світі Дж. Р. Р. Мартіна.

**Теоніми** – власні імена божеств [70, с. 124]. У романі зафіксовано теоніми *the Great Shepherd* (Великий Пастир), *the Lamb God* (Овечий Бог), *the Seven* (Семеро).

Віра в Сімох – основна релігія Семи Королівств. На півдні держави вона домінує. На Півночі залишилося ще багато тих, хто поклоняється Старим Богам, на Залізних островах вірять у Потонулого Бога. Це монотейстична релігія. На чолі церкви (Будівлі якої називаються септами стоїть Верховний Септон, а центром релігії є Велика септа Бейлора у Королівській Гавані.



**Етніоніми**, власні назви для позначення будь-яких етносів [70, с. 153]. У Дж. Р. Р. Мартіна – *the First Men* (Перші Люди), *the Free Folk* (Вільний Народ), *Lhazareen* (лхазаряни), *the Andals* (Андаль), *the Dothraki* (дотракійці), *the Lamb Men* (Ягнячі Люди). У романі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я» Дж. Р. Р. Мартін вигадав велику кількість народів, а саме: *Білі хоки*, *Андали*, *Віхти*, *Гіганти*, *Дотракійці*, *Діти лісу*, *Іббени*, *Лхазаріани*, *Залізнонародженні*.

**Ергоніми** або власні імена ділових об'єднань людей [70, с. 151]. У романі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я» Дж. Р. Р. Мартін ергоніми – це назви військового ордена *the Night's Watch* (Нічний Дозор), банку *the Iron Bank of Braavos* (Залізний банк Браавоса) тощо. У місті Браавос, з'являється Велика Септа Бейлора у Королівській Гавані, величезна септа, колишній центр віри в Сімох і місце проживання верховного Септона.

Підгрупа **хремадонімів** включає найменування зброї, перш за все мечів: *Dawn* (Світанок), *Heartsbane* (Згубник Сердець), *Ice* (Лід), *Lion's Tooth* (Левовий Зуб), *Longclaw* (Довгий Кіготь), *Needle* (Голка). У досліджуваному романі Дж. Р. Р. Мартін зустрічається також назва трону королів Семи Королівств *the Iron Throne* (Залізний трон), виготовленого з перекованих мечів армій підкорених королівств.

**Хрононіми** – власні імена історично значущих відрізків часу [70, с. 147]. Пори року у романі представлені лише двома сезонами – зимою та літом, що тривають роками, і ніхто не знає, коли скінчиться наступна зима чи триватиме останнє літо. Літо асоціюється з життям, зима із темрявою та смертю, представленою *White Walkers* – живими мерццями Білими Ходаками. Згадується також назва дуже тривалої зими *the Long Night* (довга ніч).

Особливістю вигаданого світу Дж. Р. Р. Мартіна є вкрай повільний розвиток зображуваного світу: *the Dawn Age* (епоха Зорі, що завершилася щонайменше 12000 років тому, змінилася на століття героїв); *the Age of Heroes* (тривала близько 4000 років і стала епохою Середньовіччя).

**Наутоніми** – власні імена кораблів [70, с. 108]: *the Spray* «Гілка», *the Wind Witch* «Володарка вітру».

Погоджуємося із Старостенко Т. М., що ім'я персонажа у романі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я» Дж. Р. Р. Мартін є одним із засобів створення художнього образу, показником соціальної приналежності персонажу, алюзією до історичних фігур і подій реального світу, що є інтертекстом по відношенню до тексту роману. Оними виконують реально-географічну або нейтрально-описову, конкретно-географічну функцію, передають місцевий колорит вигаданого світу та його регіонів. Вони є носіями додаткової інформації й є засобом передачі основної ідеї роману та провідних мотивів твору. Функціонування онімів у тексті дозволяє не лише встановити їх категоріально специфіку, а й визначити стильові характеристики художнього тексту, особливості індивідуального стилю та мови письменника. Вони тісно пов'язані із тематикою твору, ідеологічними поглядами самого автора, часом і простором, які зображені, сутністю створюваних образів [80, с. 108].

У цілому семантико-стилістичний потенціал ономастикону роману за циклом «Пісня льоду і полум'я» свідчить про широку ерудицію письменника, його глибокі пізнання в області історії та етнографії. Таким чином, вивчення даного твору потребує поєднання методології лінгвістичного та літературознавчого аналізу.

### **2.3. Мовний матеріал ономастичного простору циклу романів жанру фентезі «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна**

Людське суспільство і мова – речі нерозривні. Будь-які зміни, будь-який розвиток у суспільстві неминуче відображаються у мові. Саме мова як ніщо інше може розповісти нам про менталітет того чи іншого народу: в мовних формах і формулах відображаються емпіричні, логічні, філософські знання, емоції. Ці «відбитки» нерозривно пов'язують мову та культуру народів.

У сучасному світі налічується близько семи тисяч мов: від широко розповсюджених, і до так званих мертвих мов, які вже не мають носіїв, проте все ще використовуються у вузьких професійних колах. Проте людству цього недостатньо: мови продовжують виникати. Не дивлячись на все розмаїття мов світу, природними

мовами воно не вичерпується: люди займаються лінгвоконструюванням, тобто придумують свої власні нові мови – конланги.

Люди створюють мови для різних цілей – вживання на міжнародному рівні, для певних видів досліджень «природних мов», та, як роблять письменники, для власних творів. Багато з цих мов міцно увійшли в нашу культуру, покинувши сторінки підручників та художніх творів. Створення авторського світу, його карт, глосаріїв, предметних покажчиків, географічних об'єктів і культурних понять належить до візуальних інструментів формування художньої системи твору. Сюди ж відноситься створення вигаданих мов та алфавітів.

За словами Я. Хінтика, можливий світ формується «новим мовним каркасом» (способом вираження, який дозволяє робити припущення про існування тієї області, на яку він відсилається, або, у результаті «мовної гри» суб'єкта зі світом) [94]. Але феномен вигаданих мов слід відрізняти від існуючих штучних або планових мов (есперанто, ідо тощо). Планові мови призначені виключно для ефективного виконання комунікативної функції, а вигадані мови фантастичних світів мають розглядатися як естетичний об'єкт, результат творчої діяльності автора. Ціль таких мов (або вигаданих автором слів і синтаксичних конструкцій) полягає у тому, щоби впевнити читача в реальності існування насправді вигаданих народів і племен.

Одним із відомих лінгвістів, які займалися дослідженням та створенням штучних мов був Дж.Р.Р. Толкін – батько епічного фентезі, автор всесвітньо відомого «Володаря Перснів». Саме його мови – квенья, сіндарін та інші, які використовуються у створеному ним Середзем'ї, – є одними із найвідоміших у світі. Прихильники творчості Дж.Р.Р. Толкіна вивчають ці мови нарівні з іншими іноземними, і навіть користуються ними у своїх колах – це є прикладом того, як штучна мова може зійти зі сторінок книг і закріпитися в реальності.

У випадку Дж. Р.Р. Толкіна важко сказати, що штучні мови були створені для розробки фентезійного світу. Скоріше навпаки – персонажі його книг з'явилися вже після появи мов: фентезійний світ «наростає» навколо лінгвістичних експериментів автора. Вигаданий світ так чи інакше є відображенням реального.

Образи, поняття, закони реальності, оброблені, певним чином перетворені в авторській уяві, перекочують у вигаданий світ, проте все ще пов'язані з реальністю. Тому розробляючи фентезійний світ, автор включає в нього всі важливі аспекти реальності – суспільство, культуру, менталітет, побут, мову та багато іншого. Якщо автор бажає створити детальний, яскравий світ, в який читачеві було б легко повірити, йому доведеться хоча б на якомусь рівні розробити мови вигаданих народів. Особливо це стосується великих епічних романів, які оповідають не лише про пригоди одного героя, а торкаються більш глобальних речей – держав, народів та їх історії. Мова – один із інструментів, які роблять вигаданий світ самотнім, схожим, або ж не схожим на реальний світ

Джордж Р. Р. Мартін створив кілька мов, деякі з яких мають об'ємні словники, і їх граматична й фонологічна структури розроблені настільки ретельно, що з них можна складати повноцінні довгі тексти. У його випадку, роль мов у «Пісні Льоду і Полум'я» не така яскрава, як в книгах Дж. Р. Р. Толкіна. Фактично, на сторінках книг фрази на «місцевих мовах» з'являються не часто, і зазвичай це кілька фраз чи назв, які просто повторюються тут і там. Наприклад, валерійські *Valar Morghulis* та *Valar Dohaeris*, чи дотракійські *Khal*, *Khaleesi* та деякі інші.

Набагато більш розробленими ці мови стали після екранізації книг Дж. Р. Р. Мартіна. Та навіть тут розробкою мов займався не сам автор, а спеціально найнятий лінгвіст. Компанія HBO, яка займається екранізацією книг, оголосила конкурс, переможець якого мав зайнятися розробкою дотракійської для телесеріалу. Цією людиною став Девід Петерсон. У Девіда Петерсона було наступне завдання: створити мову, яка не буде суперечити книгам Дж. Р. Р. Мартіна. Також дотракійська мала відповідати образу його носіїв – войовничого кочового народу, який проводить більшу частину життя в сідлі. Вихідних матеріалів у Девіда Петерсона було небагато: в книгах Дж. Р. Р. Мартіна налічується близько 30 дотракійських слів, значна частина яких – імена та власні назви. Це дало йому широкий простір для творчості. За словами самого Дж. Р. Р. Мартіна, він не мав наміру глибоко розробляти мови для свого твору.

Усі фрази та назви в книзі він створював «на ходу», не вдаючись до спеціального конструювання.

Проте під час роботи над дотракійською Д. Петерсон відмітив, що все ж фрази, наявні в тексті, були не лише словами «взятими з голови», а мали певну структуру. Він розширив ці структури, перетворивши їх в більш-менш функціональну мову, яка нині налічує близько чотирьох тисяч слів.

Аналізуючи текст Дж. Р. Р. Мартіна, Девід Петерсон спочатку виявив моделі речень і розробив фонологічну систему мови. Дотракійська сповнена фрикативних шиплячих приголосних, що, за задумом, має відображати спосіб життя та мислення кочових дотракійців. Після фонетичної частини Д. Петерсон взявся за граматику. У дотракійській мові суворий порядок членів речення: спочатку підмет, потім присудок, потім додаток. Наприклад: *khal ahhah arakh* – кхал точить арахх. Присудок йде після підмета. Дієслова-зв'язки в дотракійській мові відсутні, тому найпростіші речення можуть складатися лише з двох слів: *arakh hasa* – арахх є гострим.

У результаті роботи автора та лінгвіста Петерсона перед читачами книг та глядачами телесеріалу постав яскравий образ суворого кочового народу, в мові якого відображається його сутність. Цікаво, що, наприклад, у дотракійській існує сім різних слів для назви удару мечем – від *hlizifikh* (дикий, але потужний) до *gezrikh* (жартівлива гра). Прихильники серіалу вже почали вивчати дотракійську, як прихильники Толкіна його мови. Створений словник дотракійської мови [123] та підручник, написаний Девідом Петерсоном [124]. З валерійською справи трохи складніші. В книгах вона з'являється ще рідше, ніж дотракійська, оскільки є «мертвою» мовою і користуватись нею може зовсім невелика кількість персонажів.

«Мертвою», якщо бути точнішим, є висока, чи класична валерійська. Це мова книг і не вживається в повсякденному житті жодним з народів Вестеросу та Ессосу. Живою і цілком функціональною є низька валерійська – народні діалекти валерійської мови. Цим валерійська схожа до реальної латини.

Отже, створення штучних мов є одним із засобів створення яскравого вигаданого світу, який часто використовується авторами, які пишуть в жанрі фентезі. Ретельно розроблені штучні мови допомагають деталізувати світ, зробити

його більш достовірним. Це також вдалий прийом, який допомагає зобразити персонажів та цілі народи, зробити їх самотніми.

Аналізуючи використання Дж. Р. Р. Мартіном матеріалу штучних мов для онімної творчості, можна зробити висновок, що на відміну від творів професора-лінгвіста Дж. Р. Р. Толкіна, повного залучення таких мов у формування моделей йменування зображуваних народів у досліджуваному романі не відбувається. Однак, придумування окремих слів, фраз, неповторного фонетичного оформлення вигаданих мов у жанрі *epic fantasy* можна вважати усталеним прийомом відтворення мовної картини вторинних світів. У науковій літературі способи творення онімів розглядаються, але переважно на матеріалі реалістичної літератури [13]. Аналіз ілюстративних джерел показав, що для створення онімів літератури жанру фентезі письменник використовує різні способи, з яких найбільш частотними є придумування оригінального оніма та конструювання оніма з англомовних апелятивів.

Менш частотними способами творення онімів є: запозичення оніма з англійської ономастики; запозичення оніма з одночасною зміною його графічної і/або фонетичної форми; створення комбінації оригінальний *онім* + *апелятив*; створення оригінального оніма, що має внутрішню форму вигаданої письменником штучної мови; створення оніма на основі апелятивів класичних мов.

**1. Спосіб творення оригінального оніма**, тобто оніма, що не має внутрішньої форми англійською мовою і не відповідає онімним моделям притаманних англомовній традиції, використовується переважно при створенні власних імен та прізвищ персонажів у творах Дж. Р. Р. Мартіна. Причину широкого використання придуманих власних імен ми бачимо, по-перше, у впливі толкінівського канону фентезі й прагненні автора максимально відокремити вторинний світ фентезі, і ономастику зокрема, від нашого світу. Звернення автора до штучно створених власних назв ми вбачаємо, по-друге, в історії розвитку американського антропонімікону. Нагадаємо, що фентезі як жанр почав формуватися у США, там же й отримав найбільший розвиток, тому ми вважаємо, що на його становлення вплинули й тенденції у створенні імен американців. С. І. Гарагуля пише: « ... з самого початку американці намагалися відійти від старих традицій іменувань та

сформувати свої власні тенденції, характерні для їхнього нового соціуму. В Америці завжди було більш вільне ставлення до вибору імені» [19, с. 25].

Власні імена, що не мають семантичної мотивованості – перше, що кидається в очі під час прочитання багатьох творів фентезі. Прагнучи підкреслити, що дія роману розгортається в іншому світі, або намагаючись надати більшу правдоподібність зображуваним культурам, письменники не шкодують фантазії, вигадуючи хитромудрі імена для персонажів. Такі, зокрема, використовувані в творі Дж. Мартіна власні імена, як *Mirri Maz Duur* і *Daenerys Targaryen*.

У романі Дж. Р. Р. Мартіна буває досить складно визначити джерело того чи іншого імені, оскільки автор довільно змінює написання і вимову традиційних англійських імен. Зокрема, виникає питання: чи створено ім'я *Cregan* від традиційного *Craig*? Чи є ім'я *Donal* авторським, чи було створено усиченням поширеного в англійській мові імені *Donald*? Крім того, деякі імена, які зустрічаються у творі – *Conn*, *Bryce*, *Bass* тощо – занадто рідкісні для англійської мови, аби з впевненістю сказати, що Дж. Р. Р. Мартін запозичив їх, а не вигадав.

Дж. Р. Р. Мартін часто використовує одні й ті ж власні імена для іменування кількох людей: *Richard Stark* і *Richard Karstarh*, *Tytos Blackwood*, *Tytos bannister* і *Tytos Brax*, *Balon Greyjoy* і *Balon Swann*, *Martyn Rivers* і *Martyn Cass el* та ін.

**2. Створення оніма із апелятивів англійської мови** – це конструювання оніма, в якому простежується внутрішня форма. Такий онім досить легко перекладається українською мовою дослівно, хоча метод калькування може бути й ускладненим.

У романі Дж. Р. Р. Мартіна таким способом утворені:

- а) усі прізвиська: *Threefinger*, *the King Who Knelt*, *Ironhand*, *Sunhair*;
- б) значна кількість топонімів: *the Stormwal mountains*, *Woolcot*;
- в) зооніми: кличка мула *Whitey*, Ликон *Shaggydog*, Гіппон *Silk*, Кінон *Vixen*;
- г) біблійніми: *The Siege of the Pillars of the Sky*, *the Mating Habits of the Common Draccus*, назви пісень та історій: *Squirrel in the Thatch*, *The Wind in the Barley*;
- д) етнічними: *Tinkers*, *the Sea Folk*.

Міфологічні мотиви, які є характерними для творів жанру фентезі, відображаються в онімах з чіткою внутрішньою формою. Автори вибудовують таку

схему: для здійснення магічного впливу на об'єкт необхідно знати його справжнє ім'я, тому приховування справжніх імен стає головним завданням чарівників.

Так, утілення зла в романі Дж. Р. Р. Мартіна отримує численні евфемічні прізвиська: *the Dark One, the Shepherd of the Night, the Father of Lies, Leafblighter, Sightburner*.

На відміну від творів реалістичної літератури, створені письменниками фентезі власні імена та прізвища з «промовистою» внутрішньою формою не орієнтовані на сатиричне або оцінне зображення рис і характеру персонажів, їх функції беруть на себе прізвиська. У цьому відношенні антропонімія досліджуваного твору наближається до англійських антропонімів, у яких відапелятивні власні імена і прізвища з часом втратили зв'язок між характеризуючою етимологічною ознакою та людиною. На думку О. О. Новіčkova, цей факт слід враховувати при перекладі художніх творів жанру фентезі [66, с. 25].

**3. Використання видозміненого запозичення** передбачає створення оніма на основі англomовних антропонімічних ресурсів шляхом зміни графічної форми оніма, усичення оніма або зміни його фонетичної форми. Цей спосіб особливо часто зустрічається у романі Дж. Р. Р. Мартіна при утворенні власних імен. Застосування цього способу дозволяє покращити варіативність власних імен – загальна кількість лише власних імен у романі автора досягає трьох сотень: *Donnal, Donnis, Donel; Robar, Robert, Robett, Robb, Robin; Vardis, Vargo, Varly, Varys, Vayon; Will, Wyl*.

**4. Використання загальноновживаних англійських імен.** Такий спосіб широко використовується в антропоніміконі роману Дж. Р. Р. Мартіна: власні імена *Dustin, Gregor, Lyn, Mat, Nell*, прізвища *Bracken, Dayne, Glover, Poole, Whent*. Використання цього способу залежить від авторської інтенції щодо формування ономастикону твору.

**5. Використання існуючої моделі** має на меті створення таких імен, які, на перший погляд, мало відрізняються від реально існуючих в англійській мові або побудовані за поширеними в англійській мові онімними моделями. Такий спосіб використовується у романі Дж. Р. Р. Мартіна при створенні корпусу спадкових імен (прізвищ): *Banefort* (Бейнфорт), *Brax* (Брекс), *Clegane* (Кліган), *Ryswell* (Рісвелл), *Slynt* (Слінт), *Yarwuyck* (Ярвік) та ін. Віднесення оніма до класу загальноновживаного є певною



мірою суб'єктивним та залежить від лінгвістичного кругозору читача/дослідника і від доступності лексикографічних джерел з ономастики англійської мови.

6. Під **комбінуванням** у дослідженні розуміється формування атрибутивного словосполучення, яке включає невмотивований онім до функцій атрибута і апелятив до функцій стрижневого компонента. Шляхом комбінування створені біблійонім *Felward's Falling* (Захід Фелварда), хремадонім *the Horn of Valere* (ріг Валіра), астонім *Herot's Crossing* (Геротове Перехрестя), назва водоспаду *Alyssa's Tears* (Сльози Аліси). Відзначимо, що до цього типу одиниць віднесені не всі словосполучення із невмотивованими онімами, а лише ті, які не можуть функціонувати у тексті в еліптичному вигляді. Наприклад, потамонім *the Taren River* (річка Тарен) та океанонім *the Aryth Ocean* (Арітській океан), представляють поєднання класифікуючих та ідентифікуючих компонентів у складі складного оніма, тому їх не можна віднести до цього типу, оскільки вони вживаються у тексті твору як у повній формі, так і в усіченому вигляді: *the Taren, the Aryth*.

7. **Створення оригінального оніма з внутрішньою формою на вигаданій мові.** Цей спосіб був вперше описаний Е. А. Лебедевою на матеріалі ономастикону роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар кілець» [50, с. 7]. У романах фентезі межа між семантично невмотивованими іменами та промовистими іменами розмита, так як у вторинних світах, створених без опори на реальний світ, мову, якою розмовляють персонажі і якою придумані деякі оніми, не можна прирівнювати до англійської мови. До цієї групи включені ті випадки, коли письменник пояснює походження або значення деяких онімів у тексті твору.

Отримані результати дозволяють сформулювати особливості онімної творчості Дж. Р. Р. Мартіна у романі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я»: штучно сконструйовані оніми зустрічаються частіше, ніж загальновживані оніми або оніми, побудовані за допомогою загальновживаних мовних моделей. Створені автором промовисті імена, перш за все – антропоніми, відображають принцип магічної дії імені та не є орієнтованими на сатиричне зображення рис та характеру персонажів.

### 2.3. Мотивація онімів автора та моделі номінування

Мова – система, яка постійно зазнає змін. Це є неодмінною складовою її розвитку. Лексико-семантичний рівень мови, порівняно з усіма іншими, характеризується високим ступенем проникнення і є найбільш відкритим та рухливим. Він постійно поповнюється новими словами, що спричинено внутрішніми і зовнішніми мовними змінами. Зовні лексико-семантична мовна підсистема головним чином поповнюється за рахунок запозичень, що ж до внутрішніх змін, то вони виявляються у тенденціях, які закладені в самій мові. Отже, нові слова утворюються від тих, що вже існують, або за їх зразком, також відбувається запозичення слів з інших мов.

Художня література відображає загальний розвиток мови, але прагнення знайти власні образні мовні засоби призводить до створення індивідуально-авторських слів: okazіonalіzmів. Okazіonalіzми – позасистемні мовленнєві явища, що ілюструють шляхи та форми розвитку мови окремого періоду, відображають взаємодію між мовою і мовленням, а також оновлюють словотвірний потенціал певної мови. Увага до проблем okazіonalіzмового словотворення протягом останніх десятиліть постійно зростає. Багато сучасних лінгвістів займаються розробкою цієї теми: серед них можна назвати праці Н. Д. Арутюнової, М. А. Бакіної, А. Г. Ликова, В. Лопатіна, О. А. Земської, І. С. Улуканова, О. А. Гагінської та інших.

У сучасному літературному процесі спостерігається тенденція до створення письменниками паралельних, ірреальних світів. Автор вигадує світ зі своєю історією, традиціями, народами і мовами. Така творчість стала відомою під назвою спочатку наукової фантастики, а згодом фентезі.

Кожен літературний твір – не є винятком і твори фентезійного жанру – відображають світовідчуття, індивідуальний стиль та мовну свідомість письменника. Як зазначає В. М. Беренкова, «Письменник подібний до дослідника, він пізнає світ, який його оточує, і передає усе побачене у своєму творі. ... кожен світ є таким же унікальним, як і твір, який відображає певну картину світу» [10, с. 15].

Отже, результат пізнання письменником фантастом навколишнього світу відображається у його творі за допомогою мови, а мовні особливості твору не є випадковими, вони відтворюють реалії створеного світу.

Серед основних характеристик жанру фентезі дослідниця фантастичних літературних жанрів С. Шамякіна називає такі:

1. Створення вторинного світу: сконструйована письменником міфологія, вигадані історія та географія, а також уявна специфічна культура та реалії.

2. Використання міфологічних і казкових персонажів з реальних казок і міфів.

3. Чотири типи головних героїв: маг, воїн, воїн і маг одночасно, звичайна людина.

4. Використання додаткових засобів для створення художньої системи твору:

а) *мовні*: створення оригінальних мов, якими розмовляють жителі даного світу; використання однотипних, побудованих за певними мовними або культурним критеріями, імен і назв у творах;

б) *зорові*: вигадкування алфавітів; наведення намальованої карти світу; наведення в книгах глосаріїв, предметних покажчиків імен, назв, географічних об'єктів і культурних понять, які зустрічаються у творі [120]. Серед наведених ознак жанру фентезі однією з головних вважається створення мовних засобів, основою яких є саме okazіональні слова.

Аналізуючи okazіональні утворення, Р. Ю. Намітокова називає їх тими словами, які не можуть стати загальноживаними, вони з'являються в певний період і сприйматимуться в мовній свідомості людини як нові [63, с. 8]. Наведене визначення okazіоналізмів відображає інновації літературних творів жанру фентезі, адже саме тут виникає найбільша потреба в номінації нових реалій у житті та суспільстві. Виникнення і функціонування okazіоналізмів зумовлене комунікативною індивідуальною потребою автора у нових, виразних стилістичних засобах. Головний чинник появи okazіоналізмів – потреба в незвичайних, виразних засобах, яка може виникнути в мові, особливо в художній. Okazіональні слова є способами реалізації цільової установки автора, яка спрямована на те, щоб справити ефективний емоційний вплив на читача.

Основними причинами створення письменником жанру фентезі okazіоналізмів є:

- індивідуальна потреба підкреслити суб'єктивне ставлення автора до предметів, явищ, істот, створених його творчою фантазією;
- бажання автора найбільш точно і лаконічно виражати свою думку;
- прагнення справити на адресата емоційний вплив.

Деякі okazіональні слова з часом переходять у розряд канонічних, тобто закріплюються в мовленні у зв'язку з популярністю того чи іншого твору, але головним чином авторські новотворення залишаються фактами мови. Це і є однією з головних ознак okazіональних слів, які у своїй роботі представив А. Г. Ликов. Серед них також варто зазначити такі: *невідтворюваність*, оскільки на противагу узуальному слову для okazіоналізму кожен конкретний акт його вживання є унікальним випадком його мовної реалізації. Тісно пов'язана з невідтворюваністю ознака *одноразовості вживання okazіоналізму*. Ця властивість виражається в тому, що okazіональне слово створюється для того, щоб воно було вживане в мові всього лише один раз. Якщо і трапляються збіги при вживанні, то вони є випадковими.

Okazіональні слова є головним чином вторинними по відношенню до тих слів, від яких вони утворені. Крім того, різні за структурою okazіоналізми неоднаково відносяться до норми, тобто в більшості випадків вони є ненормативними утвореннями. Okazіональне слово, на відміну від канонічного, залежить від контексту, в якому воно функціонує, подекуди може втрачати своє значення поза контекстом. Виконуючи художню функцію в тому або іншому тексті, okazіоналізми не виходять з цього тексту, не стають системними одиницями і назавжди зберігають властивості: свіжість і новизну саме в своєму контексті. Тому їх інтерпретація в більшості випадків залежить повністю від цього контексту. Але, незважаючи на цю особливість, okazіоналізми є завжди експресивними, навіть поза контекстом, як зауважує А. Г. Ликов, це є їх «наскрізною ознакою» [53, с. 34].

Даючи визначення авторським новотворам, А. Г. Ликов протиставляє okazіональним, тобто «випадковим, індивідуально використовуваним, тим, які творяться імпровізацією», «канонічні» слова, узуальні, звичайні.

Крім того, він означає три ступені okazіональності. За цією ознакою okazіоналізми розрізняються в широких межах: від слів, що практично вже не сприймаються як okazіональні, до слів різко індивідуальних, прив'язаних до певного автора, твору і навіть певного контекста.

Отже, дослідник поділяє okazіональні слова за такими ступенями:

а) *оказіоналізми першого ступеня* – це стандартні, потенційні утворення, створені в повній відповідності нормам дериватів сучасної літературної мови;

б) *оказіоналізми другого ступеня* – частково нестандартні утворення, причому відступи від норми деривату, які виникли при утворенні okazіоналізма, не породжують труднощів семантичної інтерпретації;

в) *оказіоналізми третього ступеня* – це суто okazіональні, повністю нестандартні утворення, семантична інтерпретація яких досить важка, а відступ від норми деривату істотний. Такі утворення часто не мають аналогів навіть серед okazіоналізмів [53, с. 43].

На відміну від А. Г. Ликова, Е. Ханпіра використовує трихотомію *неологізми – потенційні слова – okazіоналізми*. Okazіоналізми відрізняються від неологізмів тим, що зберігають свою новизну, свіжість незалежно від реального часу їх створення. Неологізми зазвичай не мають віку, встановити час їх появи і творця практично неможливо, оскільки вони реалізують живі можливості мовної системи. Потенційність же розуміється як можливість виникнення мовного факту в межах мовної системи, okazіональність на протигагу характеризується як можливість виникнення мовного факту поза правилами мовної системи [93].

Цю ж думку підтримує В. С. Виноградов, підрозділяючи okazіоналізми на такі два різновиди: *потенційні* (потенціалізми) та *індивідуально-авторські* (егологізми) слова. Це два полюси своєрідності, новизни і експресивності okazіоналізмів [13, с. 127]. Як зазначає В. С. Виноградов, егологізми створюються згідно з незвичайними або малопродуктивними моделями мови і відрізняються індивідуально-авторською своєрідністю і помітною новизною. Частіше за все вони з'являються у письмовому мовленні і найбільш частотні в сатиричних, гумористичних, пародійних літературних жанрах.

*Потенційні слова*, на його думку, – це нові лексичні одиниці, які створюються в процесі спілкування на основі високопродуктивних словотворчих моделей. Авторська індивідуальність майже не впливає на їх створення, вони дуже схожі на слова, які існують у мові [13, с. 127].

Аксьонова О. розглядає okazіональність як «аномальне явище в мові» і тому виділяє два типи аномалій. Перший тип дуже точно відтворює функцію okazіональних слів саме в жанрі фентезі. Дослідниця називає їх авторськими аномаліями, які використовуються як стилістичний засіб виразності, зокрема як засіб мовної гри, і відносить також до них деякі стилістичні прийоми і фігури. Другим типом аномалій є експериментальні, які створюються лінгвістами з метою отримання нової інформації про мовний потенціал [цит. за 13, с. 3].

У своїх роботах О. А. Земська класифікує okazіоналізми за способом творення. До першої групи вона відносить okazіоналізми, створені з порушенням законів системної продуктивності словотвірних типів. Другу групу формують авторські новотвори, які створені за зразком непродуктивних у ту чи іншу епоху типів. До третьої ж групи входять okazіоналізми, що не належать словотвірним типам. Тобто, okazіональне слово – це завжди порушення норми і законів словотворення [8, с. 40].

Найбільшу групу назви, оскільки для цього жанру характерною особливістю є створення ірреальних світів, народів, імен, які дуже часто відображають ту чи іншу якість персонажа. Розглядаючи антропоніми-неологізми Ю. Б. Мартиненко поділяє okazіональну ономастику на мотивовану реальними словами і немотивовану [116]. Власні назви дослідниця розділяє на три групи за способами їх творення:

1. Морфологічно інтерпретовані слова, тобто це okazіоналізми, які утворюються за законами словотворення, а саме:

- складання основ;
- скорочення імені людини;
- субстантивація;
- афіксація;
- назва героїв буквами або ініціалами;
- перехід загальних назв у власні.

2. Звуконаслідування, звукопис, тобто слова, спрямовані на емоційне сприйняття, аніж на свідоме осмислення: заміна голосних в узуальних словах.

3. Слова, створені за неіснуючими словотвірними моделями, але які не суперечать словотвірній системі і нормі:

- заміна букв в узуальному антропонімі;
- контамінація;
- порушення граматичного оформлення слова;
- переміщення наголосу;
- саркастичний неологізм.

Подібною є структурна класифікація В. В. Лопатіна та А. Г. Ликова, яка є більш ґрунтовною, в її основі також лежить спосіб творення okazіональних слів. Дослідники виділяють шість груп авторських новотворів:

1) *Фонетичні okazіоналізми* – слова, що не являють собою зареєстровані в мові поєднання фонем. Фонетичні okazіоналізми з'являються у тому випадку, коли автор пропонує в якості новоутворення який-небудь звуковий комплекс, вважаючи, що цей комплекс передає, містить якусь семантику, зумовлену фонетичними значеннями звуків, його складових;

2) *Лексичні (словотворчі) okazіоналізми* створюються в більшості випадків комбінацією різних узуальних основ і афіксів відповідно до словотворчої норми або в деякому протиріччі з нею. При утворенні лексичних okazіоналізмів діє механізм словотвору, що історично склався. Новоутворення komponується з морфем, що вже існують в мові, при цьому «... істотно новим ... у слові, яке тільки-но утворилося, є схрещення координат, а не координати як такі»;

3) *Граматичні (морфологічні) okazіоналізми* є утвореннями, в яких, з точки зору узусу, в конфлікті знаходяться лексична семантика і граматична форма. Неможливе в системі мови виявляється можливим в авторському контексті завдяки творчому розвитку лексичного значення слова;

4) *Семантичні okazіоналізми* є результатом появи семантичних прирощень, які істотно перетворюють семантику вихідної узуальної лексеми, вжитої у художньому контексті.

Зауважимо, що коло семантичних okazіоналізмів окреслити значно важче, ніж лексичних або граматичних, оскільки практично кожне естетично навантажене слово образного тексту характеризується смисловими припущеннями, але працювати з ними необхідно, оскільки вони – «... невід'ємна частина ідіолекту письменника, текстів художніх творів...»;

5) *Оказіональні (незвичайні)* поєднання слів є збігом лексем, сполучуваність яких в узусі неможлива, оскільки вона суперечить закону семантичного узгодження внаслідок відсутності загальних сем в їх лексичних значеннях. Завдяки виникненню контекстуально обумовлених семантичних зрушень у залежному компоненті словосполучення з'являються загальні семи [53].;

б) *Графічні okazіоналізми* відрізняються (характеризуються) виділенням крупним шрифтом якої-небудь частини слова.

Під час аналізу антропонімів О. О. Новичков пропонує наступні схеми творення власних та okazіональних імен у романі за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна, з якою ми цілковито згодні [66]:

1) *Антропонічна модель вельможества*, яка складається з трьох ланок: гоноративний титул, власне ім'я, прізвище – назва дому: *Eddard of the House Stark, Lord of Winterfell; Roose Bolton, Lord of the Dreadfort*. Ця модель базується на існуючих у сучасній англomовній антропоніміці іменах (*Robin, Bethany*), але підлягає суттєвій доопрацюванню, доповнюючись зміненими словниковими англійськими іменами (*Erryk, Albett*) і авторськими іменами-неологізмами (*Aemon, Maekar*).

Усі прізвища цієї моделі мають або внутрішню форму, або збудовані за англійськими моделями: *Cerwyn, Manderly*. Розглянемо кожну ланку моделі окремо:

а) *гоноративний титул*. Чоловіки, які посвячені в лицарі, отримують звання *ser*: *ser Waymar, ser Rodrik*. Сполучуваність звання лицаря обмежена – використовується при повному імені: *ser Flement Brax, ser Preston Greenfield*; у сполученні із власною назвою – у зверненнях: *ser Dontos, ser Mandon*, але не поєднується із прізвищем. Відзначимо, що гоноративний титул *sir* не використовувався при спадковому імені у Середньовічній Англії. Це свідчить про те, що автор лише змінив написання слова *sir*, зберігши його семантику та функції.



Титул лорда або леді має більш широку дистрибуцію й може поєднуватися із повним ім'ям: *Lord Walder Frey*; з індивідуальним ім'ям: *Lord Gyles, Lady Tanda*; зі спадковим ім'ям глави великого будинку: *Lord Crakehal, Lord Redfort, Lady Martell*. Зустрічаються також поєднання титулу лорда з назвами спадкового володіння (замка): *Roose Bolton, Lord of the Dreadfort; Eddard of the House Stark, Lord of Winterfell*. У цьому випадку фруріонім ставиться після імені персонажа. Титули короля та королеви використовуються аналогічно відповідно до англійської моделі: *King Aegon V, King Robert of the House Baratheon, Queen Naerys*;

б) система власних назв у романі Дж. Р. Р. Мартіна в цілому заснована на існуючих у сучасній англomовній антропоніміці іменах. Однак, вона піддається суттєвому доопрацюванню, доповнюється словниковими англійськими іменами зі зміненою графікою та авторськими іменами неологізмами. Власні назви за походженням можна розділити на такі три групи:

- англійські імена, зафіксовані у словниках: *Robin, Bethany, Mas ha, Mark, Garth*;
- імена, утворені на ґрунті англomовних антропонімічних ресурсів із використанням таких методів онімотворення:

1) за допомогою зміни графічної форми імені: *Godwyn, Jeyne, Gerold, Bryce, Denys, Erryk, Gored*;

2) за допомогою зміни фонетичної форми імені: *Joffrey, Jaremy, Becca, Albett*;

- оригінальні невмотивовані імена використовуються переважно для називання членів королівської династії Таргарієнів, які походять з іншого континенту: *Aerys, Aemon, Maekar, Rhaenys, Jaehaerys, Maegor*. Диграф *ae*, читається як [ei], у першому складі, а також часте закінчення на *-rys* виокремлюють ці імена із антропонімікону, створюючи враження чужості, інакшості Таргарієнів, які завоювали Сім Королівств, але так і не створили спільний культурний простір;

в) спадкове ім'я, прізвище. За винятком прізвища *Targaryen*, що має іншомовне походження, усі прізвища мають прозору внутрішню форму, або побудовані за розповсюдженими англійським моделями: *Cerwyn, Hornwood, Manderly, Mollen, Reed, Waynwood* тощо.

Цікаво оформлена система імен позашлюбних дітей вищих верств суспільства. Позашлюбна дитина отримує виразне прізвище, що закріплене традицією стародавнього королівства відповідного географічного регіону: *Snow* (сніг) – на півночі, *Flowers* (квіти) – у південних областях, *Rivers* (річки) у регіоні *Riverrun* Ріверрана, *Stone* (камінь) на острові *Dragonstone* (Драконівський Камінь) тощо.

При цьому дитина та її нащадки втрачають право на успадковане родове прізвище. Така модель відрізняється від тієї, що була поширеною у Середньовічній Англії, коли позашлюбні діти могли брати собі будь-яке прізвище, навіть прізвище батька;

2) **Антропонічна модель недворянської більшості населення Вестеросу** включає у себе індивідуальні імена без прізвищ або прізвиська:

а) індивідуальні імена, які збудовані з дотриманням фонетичних законів англійської мови: *Greenn*, *Pypar*, *Quent*;

б) імена, які утворені з словникових англійських власних імен: *Kyra*, *Joseth*;

в) гіпокористики: *Will*, *Tom*, *Cat*, *Ben*;

г) прізвиська: *Pimple*, *Toad*, *Stone Head*. Усі прізвиська характеризують зовнішній вигляд або риси характеру героя. Усі прізвиська є квалітативними, тобто так чи інакше характеризують зовнішній вигляд або риси характеру персонажа, наприклад, прізвиськом *Aurochs* (зубр) названо людину великої комплекції, але недалекого розуму;

3) **Антропонічна модель народу дотракійців** охоплює одиничні семантичні двоскладові імена з обов'язковим закінченням на літеру/звук [o] для чоловічих імен і на [i] – для жіночих: *Aggo*, *Drogo*, *Pono*, *Irri*, *Jhiqui*. На дофеодальному, родоплемінному етапі розвитку, степові кочівники дотракійці не мають прізвищ, а їх індивідуальні імена є поодинокими та семантично невмотивованими. Етимологія та значення імен дотракійців не пояснюється автором.

4) **Антропонічна модель духовенства та вчених**. Верховенство релігії Семи Королівств – представляє вільний розвиток ідеї Трійці у поєднанні із політеїстичними поглядами європейських народів. Ідея семеричності пронизує всю культуру Семи Королівств, що відбивається і на назві жрецтва цієї релігії. Кожен

священик при прийнятті обітниць втрачає спадкове ім'я й отримує титул Септона або септи *septon, septa: Septon Chayle, Septon Celladar, Septa Mordane*. Верховний Септон *the High Septon* – вище духовне звання – взагалі втрачає власне ім'я й отримує звернення за титулом. Орден учених-мейстерів *maesters* має схожу антропонімічну модель: члени ордену втрачають прізвища (якщо вони були): *Maester Colemon, Maester Luwin, Grand Maester Malleon*;

5) **Антропонічна модель кланів місячних Гір**. Горяни, об'єднані в клани на зразок кельтських, вважаються найбільш відсталими жителями Семи Королівств і живуть полюванням, збиранням і набігами на більш цивілізовані поселення.

Клани мають прості мотивовані назви: *Stone Crows, Black Ears, Moon Brothers, Burned Men*. Оригінальні індивідуальні імена при зверненнях завжди супроводжуються патронімом найпростішої форми: *Conn son of Coratt, Shagga son of Dolf, Gunthor son of Gum, Timett son, Ulfson of Umar, Chella daughter of Cheyk* тощо.

Аналіз картотеки показав, що топонімічні моделі персонажу у романі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна чітко протиставляють географію двох континентів – континенту *Westeros* (Вестерос), на якому розташовані *the Seven Kingdoms* (Сім Королівств), і континенту *Essos* (Ессос) з екзотичними країнами. Практично всі топоніми Вестерос мотивовані, а топоніми Ессоса (в романі наведені лише назви міст та країн) оригінальні:

<b>Вестерос</b>	<b>Ессос</b>
Астіоніми: <i>King's Landing, Oldtown</i>	Астіоніми: <i>Lys, Myr, Norvos, White Harbor Pentos, Tyrosh, Vaes Dothrak</i>
Хороніми: <i>Riverrun, the Arbor, the North</i>	Хороніми: <i>Jogos Nhai, Valyria, Yi Ti</i>
Потамоніми: <i>the Blackwater Rush, the Golden Tooth, the Tumblestone</i>	

Це пов'язано з тим, що увесь континент Вестерос був заселений кілька тисяч років тому і поступово завойований одним народом з єдиною мовою, у той час як на Ессосі розташовано безліч країн та народів із самими різноманітними мовами.

До моделей, запропонованих О. О. Новичковим, Т. М. Старостенко пропонує додати ще одну. Так, у творі представлені номінації, побудовані на основі староанглійського вокабуляру, і які відіграють функцію характеристики персонажу.

Яскравим прикладом такого утворення є ім'я королеви Серсеї, що цілком відображає натуру героїні та співвідноситься зі староанглійським *cerse* f (-an/-an) = сучасному *Cress* – *any of various plants of the genera Lepidium, Cardamine, Arabis, etc., having pungent-tasting leaves*, що в перекладі українською – 1) колючий, гострий; 2) гострий, пікантний, ядучий [82].

Отже, okazіоналізми є лексичними одиницями, утвореними письменниками і публіцистами згідно з існуючими в мові словотворчими моделями і спожиті лише одного разу в певному творі, виникнення яких зумовлено певним контекстом. Okazіоналізми являють собою особливий мовний феномен і є однією з головних особливостей жанру фентезі. Цей порівняно новий жанр дає можливість авторові на сторінках літературного твору створити уявний світ із оригінальною системою персонажів, подій, місць їх перебігу. Особливість жанру полягає у тому, що він сам спонукає письменника до створення засобів, що слугують для урізноманітнення художнього простору творів – вигаданих мов, алфавітів, власних глосаріїв, імен вигаданих персонажів, тощо. Кожен okazіоналізм є джерелом знань, він, виконуючи художню і номінативну функцію в літературі жанру фентезі, є своєрідним ключем до створеної автором цілої нової культури, етносу, що розкриває сутність його цінностей, традицій, звичаїв і таким чином дає приховану додаткову інформацію читачеві.

Аналіз антропонімічних і топонімічних okazіональних моделей роману «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна дозволяє зробити висновок, що автор фентезі навмисно відступав від існуючих англomовних моделей, намагаючись створити вторинний світ із власним унікальним духом та різноманітними культурами.

## РОЗДІЛІЗ

### ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ОНОМАСТИКОНУ РОМАНУ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ «ГРА ПРЕСТОЛІВ» ЗА ЦИКЛОМ «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я» ДЖ. Р. Р. МАРТІНА

#### **3.1. Формування відповідників власних імен та okazіоналізмів у перекладі**

Визнаючи специфіку власного імені в порівнянні із загальним іменем, його особливий статус у мові та мовленні, не можна не означити й специфічну роль яку відіграють власні імена у міжмовній комунікації. Вивчення цієї специфіки можливе на основі поєднання підходів двох дисциплін – перекладознавства і ономастики, що можна назвати перекладознавчою ономастикою. Уперше близький термін – «перекладацька ономастика» – використав М. К. Гарбовський [19, с. 469]. Зупинимось більш докладно на головній проблемі перекладознавчої ономастики – проблемі формування міжмовних ономастичних відповідників.

Щодо передачі імен у конкретному жанрі і в конкретному творі, то тут у дослідників немає єдиної класифікації методів формування відповідників власних імен. Так, наприклад, О. А. Гребенюк [22, с. 121] розглядає лише два методи передачі імен з англійської мови російською: транскрипція і переклад, причому без будь-яких даних щодо кількості та частоти їх вживання.

Волкодав Т. В. лише зазначає, що «при перекладі повинні мати місце такі мовні трансформації, як конкретизація; компенсація зі збереженням загальної позитивної чи негативної оцінки персонажа; компенсація з розширенням значення оригінального імені; формальна передача імені власного (транскрипція, транслітерація) з додатковою інформацією про онім у виносках; заміна імені власного апелятивом з поясненням останнього у виносках» [15]. При цьому не зрозуміло чим «компенсація з розширенням значення оригінального імені» відрізнятиметься від генералізації і що пояснювати у виносках про імена власні, які виконують в творах не характеристичну, а номінативну функцію.

Л. Фернандес пропонує десять методів передачі власних імен, вжитих в творах Дж. К. Ролінг, при перекладі з англійської португальською мовою: власне переклад; перенесення імені власного в текст перекладу в написанні мови оригіналу; транскрипція; заміна неспорідненим іменем власним; рекреація (поморфемний переклад); опущення; додавання; транспозиція (перехід оніма з однієї частини мови в мові оригіналу в іншу в мові перекладу); фонологічна заміна (на фонетично близьке ім'я з ресурсів приймаючої мови); використання традиційного відповідника [102, с. 50-55]. Проте цю класифікацію не можна в повному обсязі застосувати для перекладу, виконаного українською та російською мовами, оскільки по-перше, «перенесення імені власного в текст перекладу в написанні мови оригіналу» можливе лише між мовами, які користуються однією алфавітною системою, а по-друге, у вітчизняній традиції переклад, рекреація та транспозиція зазвичай відносяться до одної групи: передача калькуванням.

На ґрунті типології ономастичних відповідників у перекладі, запропонованій Єрмоловичем Д. І. [26, с. 168] Бережна М. В. пропонує класифікацію ономастичних відповідників та методів їх утворення, використаних при перекладі романів про Гаррі Поттера українською та російською мовами [8, с. 168]. Природною основою для такої типології є методи формування відповідників, оскільки метод і сам відповідник виступають у співвідношенні: процес і результат.

Новічков О. О. запропонував основні типи ономастичних відповідників у комплексі із методами їх формування [66]. У роботі наводимо приклади перекладу.

1. Метод формування: **транслітерація**. Тип відповідника: транслітерований відповідник. Цей тип і метод формування відповідника використовується в основному для передачі нехарактеристичних імен: *Baddock* / *Беддок*.

2. Метод формування: **калькування**. Тип відповідника: калька. Цей тип формування відповідника Д. Фрейд називає прямим чи наближеним перекладом [цит. за 8, с. 84]. Цей тип і метод формування відповідника є одним із поширених і використовується, як правило, для передачі характеристичних імен та прізвищ.

Також калькуються антропоніми і топоніми з чіткою внутрішньою формою, перш за все, прізвиська, титули, гідроніми, ороніми, а також біблійніми, зооніми тощо.

Наприклад, фруріонім *Raventree* (Древорон), потамонім *the Tumblestone River* (Камнегонка), астіонім *Whitebridge* (Беломост'є); кальки з прізвиськ: *Lord of Ham* (лорд Ветчінський); кальки із зоонімів: *Grip* (Кліщ), *Scratch* (Царапч).

За допомогою калькування були передані всі титули і гоноративи вибірки: *High Steward of the Vale and Keeper of the Gates of the Moon* (Верховний стюард Долини і Хранитель Воріт Місяця), титул лорда Нестора Ройса з книги Дж. Мартіна; *the King of Winter* (Король Зими) – титул короля Робба Старка з твору Дж. Мартіна.

3. Метод формування: **транскрипція** (практична транскрипція). Тип відповідника: транскрибований відповідник. Наприклад, *Evans* (Еванс); *Fudge* (Фадж). Транскрипція іншомовних імен часто призводить до появи не властивих мові перекладу звуко- і буквосполучень. Звучання таких сполучень суперечить сталому поєднанню фонем у приймаючій мові, що робить їх важкими для вимови. А для деяких звуків взагалі неможливо підібрати аналоги в системі приймаючої мови. З цієї причини принцип фонетичної подібності може бути в окремих випадках підкорений принципу благозвучності, і при передачі імен можливі свідомі порушення загальних правил транскрипції в цілях більш зручної вимови власного імені в приймаючій мові.

4. Метод формування: **морфологічна модифікація**. Тип відповідника: морфологічно модифікований відповідник (на базі транслітерації). Прийом близький до транскодування й означає адаптування транскодованого оніма або реалії до традицій цільової мови, надання їм одомашненої форми (наприклад, додаванням родових закінчень, коригуванням нетипових комбінацій літер).

Цей метод використовується з метою вписати за допомогою формальних методів створений онімний відповідник у морфологічну систему української мови. Граматична будова мови перекладу впливає на транскрибовані і транслітеровані оніми [26, с. 145]. Так, жіночі власні імена *Cercei*, *Aloine*, *Selyse*, *Shae* отримують при транслітеруванні закінчення жіночого роду *-а*, *-я*: *Серсея* замість *Серсо*, *Алойна* замість *Алойн*, *Селіса* замість *Селіс*, *Шая* замість *Шай*.

5. Метод формування: **деонімізація**. Тип відповідника: описовий переклад (загальне слово чи словосполучення). Цей тип і метод формування відповідника спостерігаємо особливо часто при передачі okazіональних прізвиськ.

Деонімізація передбачає заміну оригінального оніма його описовим перекладом. Деонімізацію називають ще описовим перекладом оніма, а в застосуванні до відтворення реалій – описом/поясненням/тлумаченням [8, с. 91] або, в термінах Р. Зорівчак, дескриптивною перифразою [29, с. 109–122].

Прийом близький до комбінованої реномінації та семантичної експлікації. На відміну від гіперонімічного перейменування денотативну суть і семантику лексичної одиниці оригіналу відносно повно відтворюють перифразою. Прийом не відображає усіх конотацій оніма або реалії, національного забарвлення та зв'язків з іншими лексичними одиницями.

Цей метод застосовується для передачі онімів з романів Дж. Р. Р. Мартіна. У досліджуваному матеріалі деонімізації підлягають кальки оригінальних мотивованих онімів: біблійонім *the Shepherd's Song* (пастуша пісенька), топонім *Fur Point* (хутрянний пункт), урбаноніми *the Archives* (архіви), *Artificery* (артефактна), *the Mess* (їдальня), *the High Hall* (великий), хрононіми *the Age of Heroes* (століття героїв), *the Long Night* (довга ніч). У перекладах не зберігається написання слів з великої літери, що вказує на деонімізацію одержуваних калькуванням онімних відповідників.

6. Метод формування відповідника: **евфонічна передача**, який полягає в заміні неблагозвучних буквосполучень, отриманих методом практичної транскрипції, на більш благозвучні (хоча бажано, щоб вони позначали близькі за артикуляцією звуки). Оскільки метод евфонічної передачі пов'язаний з певним викривленням фонографічного вигляду власного імені, для використання цього методу потрібні вагомі підстави і врахування всіх факторів, які зумовлюють досягнення цілі комунікації. Іншим міркуванням, на яке може спиратися метод евфонічної передачі, є бажання уникнути звукосполучень, які викликають в мові перекладу небажані асоціації з лексикою зниженого регістру (вульгаризми та лайливі слова) або комічний ефект. В цьому випадку обирають варіанти відповідників іншомовних імен власних, які відступають від фонетичного принципу і регулярних правил транскрипції.

Наприклад, деякі власні імена при транслітеруванні зазнали модифікації з метою уникнути співзвуччя з ненормативними лексичними одиницями та вульгарною лексикою: *Pucelle* як Піцель, *Meryn* як Меррін, *Luc* як Люк.



7. Метод формування відповідника: **заміна внутрішньої форми реальних онімів** використовується тоді, коли калька оригінального оніма є занадто екзотичною або не відображає його фактичного значення [26, с. 164].

Хоронім *Arbor* з роману Дж. Р. Р. Мартіна відтворений перекладачем за допомогою заміни внутрішньої форми. Латинське слово *arbor* означає «дерево», що підкреслює велику кількість лісів у регіоні *Arbor*. Перекладач змінив внутрішню форму оригінального оніма, акцентувавши сему «різновид лісу»: Бір.

8. Метод формування відповідника: **обмеження авторського ономастикону** – це ігнорування спроб автора твору ввести до тексту модифіковані словникові імена, перекладач відтворює значення оніма за допомогою ресурсів мови оригіналу. Цей метод використовується при перекладі власних імен твору Дж. Р. Р. Мартіна.

У романі цього автора одним із основних шляхів поповнення вигаданого антропонімікону є видозміна словникових англійських імен за допомогою трансформації їхньої графічної або фонетичної форми. Більшість таких антропонімів передані за допомогою транскрибування або транслітерування, проте у деяких випадках перекладач відходить від такої практики, використовуючи традиційні відповідники англійських імен: *Alyssa* (Аліса), *Gunthor* (Гунтер), *Olyvar* (Олівер), *Robett* (Роберт), *Yohn* (Джон).

9. Метод формування відповідника: **використання традиційного найменування**, мається на увазі переклад англійського оніма українським еквівалентом. Цей метод відображає не актуальні правила практичної транскрипції, а існуючу історичну традицію передачі оніма. Чотири антропоніми з роману Дж. Р. Р. Мартіна, а саме традиційні англійські імена *Jason*, *Aaron*, *David* та *Anthony*, передані за допомогою використання традиційних еквівалентів *Ясон*, *Аарон*, *Давид* і *Антоній* відповідно. Ми не бачимо тут особливої необхідності відхилятися від загального принципу транскрибування словникових англійських власних імен.

Якби ці імена в тексті роману були прецедентними, тобто асоціювалися би з певними історичними діячами або широко відомими літературними персонажами, використання традиційних відповідників було би виправданим.

Однак у досліджуваному творі прецедентні імена відсутні, тому найкращими відповідниками слугували би транскрипції *Джейсон, Ерон, Девід/Дейвід* та *Ентоні*.

Перелічені типи ономастичних відповідників не є однорівневими, оскільки частково перекривають один одного. До прикладу, традиційні відповідники можуть разом з тим бути транслітерованими, транскрипційними, калькованими тощо. Тому з метою більшої структуризації типології, означені типи відповідників можна розподілити за рівнями класифікації.

На першому рівні знаходяться передані відповідники (відповідники, сформовані засобами приймаючої мови). Передані відповідники розподіляються на *онімні* (тобто ті в яких оригінальному імені власному відповідає також ім'я власне в перекладі), *описові* (в яких оригінальному імені власному відповідає загальне слово чи словосполучення) і *змішані* (в яких оригінальному імені власному відповідає комплекс з онімної і загальної лексики – коментуючий і уточнюючий переклад).

На другому рівні групу онімних відповідників можна розподілити на традиційні відповідники, регулярні відповідники і заміни [8]. До *традиційних відповідників* можна віднести відповідники, які затвердилися до акту перекладу в досить широкій комунікативній сфері осіб, які говорять і пишуть на приймаючій мові. Такі відповідники не стільки формуються перекладачем за певними правилами передачі, скільки виявляються перекладачем і далі використовуються (або не використовуються) у перекладі.

До *регулярних відповідників* відносяться ті онімні відповідники, які формуються в процесі акту перекладу на основі певних правил (транскрипційні, транслітераційні). З врахуванням деяких чинників двомовної комунікації ці правила можуть модифікуватися перекладачем (фонетично і морфологічно) [8].

*Заміни* включають типи відповідників, які також формуються у процесі перекладу, але не стільки за правилами, скільки в результаті творчих зусиль перекладача під впливом численних чинників двомовної комунікації. До них можна умовно віднести відповідники на основі іншого варіанта найменування, етимологічно спорідненого власного імені, кальки, функціональні аналоги і неспоріднені власні імена.

### 3.2. Транскодування власних назв та okazіоналізмів у перекладі роману

Художній твір – особлива сфера функціонування власних назв. Вони співвіднесені з реальною і зображуваною дійсністю, із сучасною літературною мовою і мовою художнього твору. Усі власні імена складають ономастичний простір. Склад, відбір і взаємодія власного імені з контекстом визначається законом жанру і художнім методом письменника. У кожного автора створюється свій унікальний ономастичний світ, що виражає художні ідеї письменника поряд з іншими засобами мовного стилю.

У міжмовній комунікації важливу роль відіграє принцип збереження оригінальної графічної форми власного імені [26, с. 121бє].

У міжмовній комунікації важливу роль грає принцип збереження оригінальної графічної (тобто письмової) форми імені власного [22, с. 121]. Метод, за допомогою якого реалізується названий принцип, – метод прямого перенесення графічної форми імені власного без змін з тексту однієї мови в текст іншої мови. Цей метод частіше за все використовується, коли мови мають спільну графічну основу писемності. Це полегшує читання і дозволяє легко орієнтуватися в будь-яких писемних джерелах.

Транскрипція назв часто призводить до появи не властивих мові перекладу звуко- і буквосполучень. Звучання таких сполучень суперечить сталому поєднанню фонем в приймаючій мові, що робить їх важкими для вимови. А для деяких звуків взагалі неможливо підібрати аналоги в системі приймаючої мови. З цієї причини принцип фонетичної подібності може бути в окремих випадках підкорений принципу благозвучності, і при передачі назв можливі свідомі порушення загальних правил транскрипції в цілях більш зручної вимови назви в приймаючій мові.

Метод транскрипції у назвах застосовується до перекладу топонімів, антропонімів та реалій (історичних, етнографічних тощо).

Використання транскрибування для створення онімних відповідників вимагає дотримання низки умов при перекладі творів жанру *epic fantasy*. Правило, назване С. Влаховим і С. Флоріним є одним із основних у сучасній транскрипції, й говорить: «ім'я передається із урахуванням національної приналежності його референта – людини, географічного об'єкта тощо» [Влахов, Флорін, 1980, с. 210].

Це правило слід застосовувати дуже обережно, оскільки вимога оригінальності вторинного світу змушує письменника створювати унікальні власні імена, які вписуються у рамки тієї чи іншої вигаданої автором культури. Часто за основу береться культура англійського Середньовіччя, як у Дж. Р. Р. Мартіна, але в деяких випадках неможливо знайти жодних культурних прив'язок, які би дозволяли перекладачеві визначити правила транскрибування імен. Саме цією обставиною, на думку О. О. Новічкова, обумовлено переважання прийомів транслітерування над транскрибуванням у досліджуваному матеріалі.

Транскрибування онімів без внутрішньої форми також може бути ускладненим, якщо задумом автора слугувала стилізація певної штучної мови. При цьому на специфічність фонологічної системи англійської мови накладається специфічність фонологічної системи авторської штучної мови, яка може й не бути експлікованою у творі. Найчастіше це виражається нехарактерними для англійської мови дифтонгами або / і поєднаннями звуків: дифтонг [ae], поєднання [nh] у Дж. Р. Р. Мартіна. У таких випадках перекладачі вдавалися до транслітерації: *Jogos Nhai* (Джогос Нхай), *Baerlon* (Байрлон), *Jalabhar Xho* (Джалабхар Ксо), або намагалися вгадати фонемний склад онімів, ґрунтуючись на їх написанні: *Jhogo* (Чхого), *Chayle* (Хейлі), *Schiem* (Чим).

Транскрибування онімів роману жанру фентезі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна застосовувалося у таких випадках:

а) при передачі словникових англійських власних імен, гіпокористичних імен та прізвищ: гіпокористики – *Sam* (Сем), *Ben* (Бен), *Ned* (Нед), *Matt* (Метт); власні імена – *Arthur* (Артур), *Dickon* (Дікон), *Doran* (Доран), *Hugh* (Х'ю), *Theo* (Тео); прізвища – *Flint* (Флінт), *Greenfield* (Грінфілд), *Tully* (Таллі);

б) при передачі вигаданих Дж. Р. Р. Мартіном прізвищ, побудованих за моделями словникових англійських прізвищ на матеріалі англійської лексики: *Banefort* (Бейнфорш), *Brune* (Брун), *Greyjoy* (Грейджой), *Moore* (Мур), *Mooton* (Мутон), *Tallhart* (Толхарт), *Westerling* (Уестерлінг);

в) при передачі модифікованих словникових імен роману Дж. Р. Р. Мартіна: *Aleena* (Аліна), *Catelyn* (Кейтілін), *Endrew* (Ендрю), *Gendry* (Джендрі), *Raymun* (Реймен), *Samel* (Семіл);

г) при передачі придуманих Дж. Р. Р. Мартіном антропонімів. До цієї групи належать: гіпокористичне ім'я *Danu* (усічення від *Daenerys*, передане як Дені); власні імена *Ackley* (Аклі), *Blaes* (Блайз), *Bowen* (Боуен), *Burrich* (Барріч), *Geri* (Джері), *Guaire* (Гвайр), *Kittne* (Кітні), *Kvoth* (Квоут), *Saml* (Семл), *Tywin* (Тайвін); прізвища *Candwin* (Кендвін), *Forney* (Форне), *Hake* (Хейк), *Machera* (Мачіра), *Thane* (Тейн);

д) при передачі прізвищ позашлюбних дітей вищих верств суспільства роману Дж. Р. Р. Мартіна: *Snow* Сноу, *Flowers* Флауерс, *Rivers* Ріверс, *Stone* Стоун.

У цьому випадку використання методу транскрипції призвело до певних семантичних втрат. На нашу думку, застосування під час перекладу прийому калькування до цих прізвищ більш точно би відповідало задуму автора, який підбирав прізвища згідно з географією свого вторинного світу.

е) при передачі оригінальних невмотивованих ойконімів та хоронімів із роману Дж. Р. Р. Мартіна: *Baedn* (Бейдн), *Dorne* (Дорн), *Fae* (Фейе), *Rannish* (Ренніш), *Vaes Dothrak* (Вейес Дотрак);

ж) при передачі топонімів із ясною внутрішньою формою з роману Дж. Р. Р. Мартіна: *Turlake* (Турлейк), *Bayguard* (Бейгард), *Bingtawn* (Бінгтаун), *Buckkeep* (Баккіп), *Highgarden* (Хайгарден), *Moonseye* (Мунсей), *Sealbay* (Сілбей), *Sheepmire* (Шіпмайер), *Springmouth* (Спрінгмаут);

з) при передачі одиничних онімів: бібліонімів *Aptarigine Cycle* (Цикл Аптаригайн), названа коктейля *Sounten* (саунтен), назви народів *Cealdar* сильдар, *Tahl* таль тощо.

Принцип графічної подібності також орієнтований на письмову форму оригінального імені власного, однак передбачає використання графічних знаків тільки мови перекладу. Реалізацією такого підходу є метод **транслітерації**. Транслітерація має як переваги, так і недоліки.

Переваги полягають в тому, що на відміну від методу транскрипції, письмова форма імені не зазнає перекручення, а його власник має універсальну, незалежну від мови ідентифікацію. Однак недоліки транслітерації також доволі значні.

Передусім, сам факт написання імені в графіці приймаючої мови одразу робить це ім'я явищем цієї мови, і воно починає зазнавати впливів.

Метод транслітерації при відтворенні онімів у перекладі використовується частіше, ніж всі інші методи, оскільки полегшує перекладачеві завдання пошуку формального відповідника, дозволяє не замислюватися ні про правильну вимову імені, ні про збереження внутрішньої форми оніма.

Такі групи групи онімів перекладено шляхом транслітерації:

а) велика частина модифікованих словникових власних імен роману: *Raymun* (Раймун), *Eward* (Евард), *Basel* (Базел), *Stiv* (Стів), *Robar* (Роба)р, *Petyr* (Петіро), *Brandon* (Брандон), *Simmon* (Сіммон), *Merry* (Меррі), *Netta* (Нетта) тощо;

б) частина придуманих Дж. Р.Р. Мартіном прізвищ, побудованих за моделями словникових англійських прізвищ на основі англійської лексики: *Baratheron* (Баратеон), *Brax* (Бракс), *Caron* (Карон), *Estren* (Естро), *Florent* (Флорент), *Lefford* (Леффорд), *Mormont* (Мормонт), *Selmy* (Селмі), *Tarly* (Тарле);

в) прізвиська з роману Дж. Р.Р. Мартіна, що мають внутрішню форму вигаданою мовою. Так, король у вигнанні Візеріс III Таргарієн від степового кочового народу дотракійцев отримує глузливі прізвиська *Khal Rhae Mhar Kxala pxei mxar*, *the Sorefoot King* (король, який збив ноги), *Khal Rhaggat* (Кхала рхагат). З огляду на абсолютну чужість цих прізвиськ навіть для англомовного читача, перекладач передав їх кирилицею;

г) оригінальні топоніми: гідроніми *the Omethi River* (Омета), *the River Arinelle* (Арінелле), *the River Taren* (Тарен), *the River Cazy* (Карі); ойконіми *Aleth-loriel* (Алет-лорієл), *Amary* (Амарі), *Caluptena* (Калуптена), *Camron Caan* (Камрон Каан), *Mafal Dadaranell* (МАФу Дадаранелл), *Imre* (Імре), *Loden* (Лоден), *Matuchin* (Матучін), *Paaran Disen* (Пааран Дизен), *Sever en* (Северен), *Tanchico* (Танчик); хороніми *Aetnia* (Аетні)я, *Amador* (Амадор), *Cershaen* (Цершаєн), *Drossen Tor* (Дросс Тор), *Ergen* (Ергене), *Modeg* (Моде)г, *Murandy* (Муранду), *Valyria* (Валіра), *Vintas* (Вінтас) тощо;

д) топоніми з прозорою внутрішньою формою: ойконіми *Abbott's Ford* (Аббатсфорд), *Croft* (Крофт), *Tornsby* (Торнсбі); фруріоніми *Winterfell* (Вінтерфелл), *Casterly Rock* (Кастерлі Рок); хороніми *Chalced* (Чалсед), *Farrow* (Фарроу), *Rippon* (Ріппон), *Shoaks* (Шоку), *Tilth* (Тілт) тощо;

е) оригінальні зооніми з роману Дж. Мартіна: драконіми *Meraxes* (Міраксес), *Vhagar* (Вхагар); ім'я чорного кота *Balerion* (Балеріон); ліконім *Nymeria* (Німера) (вовчиця названа ім'ям стародавньої войовничої королеви).

Встановлено, що принцип графічної подібності також орієнтований на письмову форму оригінального власного імені, однак передбачає використання графічних знаків тільки мови перекладу

Переклад як своєрідний тип міжмовної та міжкультурної комунікації має багатогранний характер і відповідно може оцінюватись з різних точок зору, – «передусім, з точки зору відповідності оригіналу (незважаючи на ефект, створений перекладом) або з точки зору комунікативного ефекту, досягнутого за допомогою перекладу (його прагматичною адекватністю)» [15, с. 96]. Для досягнення останнього перекладачі часто вдаються до адаптації, хоча у сучасному перекладознавстві продовжують розгортатися дискусії щодо того, чи можна її взагалі називати перекладом.

Свідоме застосування перекладачем адаптивних стратегій передбачає, по-перше, використання переважно мовних і культурних моделей реципієнта, а по-друге – відтворення прагматичного потенціалу оригінального тексту в перекладі, що приведе до адекватної ідентифікації реципієнтом типу тексту та дискурсу в перекладі [15, с. 96]. Адаптація передбачає дві стратегії: адаптацію типу тексту та адаптацію інформації типу тексту. Застосування адаптації інформації в культурі перекладу пояснюється тим, що зміна інформації типу тексту та засобів її подання зумовлена лінгвокультурними розбіжностями вихідного тексту та тексту перекладу. Адаптація інформації передбачає пріоритетність інформації типу тексту, що відповідає не так власне перекладу, як авторській редакції [15].

### **3.3. Деформація авторського наміру при передачі власних назв та окказіоналізмів у романі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна**

У художньому перекладі як особливому мистецтві вербальної організації прагматичних сутностей (комунікативного наміру автора, його художнього образу, текстової модальності тощо) спостерігається стертість меж і ознак у розумінні їх природи різними теоретиками та критиками перекладу зокрема певна невизначеність критеріїв комплексного та системного вивчення перекладацької деформації. Під поняттям «перекладацька деформація» М. Ю. Ребенко розуміє комплексне явище в системі перекладацьких перетворень, яке охоплює як об'єктивний процес мовних змін на всіх рівнях текстової організації, так і суб'єктивний аспект перекладацьких перетворень, зумовлений багатозначністю семантики і прагматики певних одиниць оригіналу, особливостями психологічно-мовної особистості перекладача та його творчим вибором [73, 44–45].

Вторинний текст як центральна прагмалінгвістична категорія – це об'єктивно-суб'єктивна сутність, яка має двоїстий характер. З одного боку, він є об'єктивною системою функціонування мовних одиниць на лексичному, семантичному, словотвірному та синтаксичному рівнях його організації, а з іншого – суб'єктивною системою, коли вибір тих чи інших мовних одиниць підпорядковується творчому вибору перекладача. Невмотивованість останнього може призвести до появи комунікативного наміру перекладача, відмінного від вихідних авторських інтенцій.

Для аналізу взаємозв'язку об'єктивних і суб'єктивних аспектів деформації вибрано мікро й макростилістичний рівні організації тексту. Ці поняття услід за М. Ю. Ребенко розуміємо як структурні елементи ідіостилю автора, які функціонують на всіх рівнях організації його тексту та в сукупності формують цілісність сприйняття реципієнтом художньої концепції письменника. Накопичення елементів деформації на і мікростилістичному рівні тексту перекладу викривляє художню цілісність смислових домінант авторського тексту й контексту, тобто може змінювати стилістичний інваріант оригіналу на рівні макростилістики тексту [73].



Загальна кількість можливих відхилень у перекладі не буде критичною, якщо вона не руйнуватиме зміст і смисл тексту оригіналу, тобто досягатиме мети перекладу – адекватного передання смислового і стилістичного інваріантів оригіналу.

На рис. 3.1. представимо змістові компоненти явища деформації у художньому перекладі.



Рис. 3.1. Структурні компоненти перекладацької деформації

Структурні компоненти перекладацької деформації демонструють комплексний підхід до розуміння цього явища, виділення двох його аспектів, рівнів мовних засобів деформації змістово-фактуальної інформації тексту оригіналу у тексті перекладу, а також комплексу функціональних ознак суб'єктивної деформації, які визначають характер перетворення змістово-концептуальної інформації оригіналу. На схемі графічно відображено взаємозалежність і взаємозумовленість показників об'єктивної та суб'єктивної деформацій, а також відносний характер деформації, що має акцентувати увагу перекладачів на врахуванні цього зв'язку та можливості переходу значних кількісних змін у невмотивовані якісні зсуви у тексті художнього перекладу.

*Об'єктивна деформація* – такий процес накопичення лексико-семантичних, словотвірних, граматичних змін за певними кількісними показниками тексту, який не завжди має наслідком адекватне відтворення смислового та / або стилістичного інваріантів оригіналу [73].

Втрату адекватності відтворення інваріанта першотвору може викликати поява одиначної ознаки суб'єктивної деформації або комплексу ознак. Вивчення наслідків деформації тексту набуває особливої релевантності у перекладах власних назв та окказіоналізмів у романі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна. Простежимо, як зміни окремих мікростилістичних характеристик тексту та носіїв певних прагматичних ознак стилю автора впливають на ступінь відтворення смислового інваріанта та, як наслідок, стилістичного інваріанта оригіналу в перекладах романі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна у виконанні Бродового В. та Тисовської Н.

Так, офіційні українські переклади Дж. Р. Р. Мартіна, виконані відомим київським літератором Наталею Тисовською для київського видавництва «Країна мрій» відрізняються значно меншою «сміливістю» у прийнятті рішень, а також, необхідністю орієнтуватися на вже відомі російські переклади, опубліковані значно раніше від українських, та існуючий метатекст – популярний американський телесеріал «Гра престолів».

Індивідуальний авторський проект не поміченого раніше в царині красного письменства В. Бродового із перекладу художнього твору, який поширюється його інтерпретатором у мережевих бібліотеках на безоплатній основі, цікавий, зокрема, тим, що реципієнт має змогу познайомитися зі складним із погляду перекладу та інтерпретації твором, на концепцію перекладу якого ніяким чином не впливає: а) можлива редакційна політика нейтралізації радикальних рішень перекладача, які могли би зменшити кількість потенційних читачів, б) гіпотетичні обмеження маркетингового характеру, пов'язані із необхідністю орієнтуватися на впізнавані реципієнтом маркери: назви окремих романів, імена персонажів тощо. Так, уже самі назви окремих романів циклу Дж. Р. Р. Мартіна у перекладі В. Бродового різко дисонують із загальноприйнятими версіями, наприклад, *A Clash of Kings* – «Битва королів» (Н. Тисовська) – «Чвара королів» (В. Бродовий) (пор. рос. переклад Н. Віленської «Битва королей»). Аналогічно марковані більшість назв творів із відповідного циклу в інтерпретації В. Бродового: *A Storm of Swords* – «Борва мечів», *A Feast for Crows* – «Учта для гайвороння» тощо.

Стасюк Б. у статті «Неопосередкований перекладацький проект у сучасному літературному процесі» стверджує, що переклад у виконанні Бродового В. не дає однозначної відповіді на питання про стратегію відтворення онімів у перекладі. Відомо, що відтворення останніх є однією з типових, актуальних проблем перекладу творів жанрово-стильового напрямку фентезі [85]. За спостереженням російського дослідника Олексія Новичкова, з-поміж 14 уживаних методів формування онімних відповідностей у перекладі художньої літератури, фентезі користується щонайменше одинадцятьма. Оказіональними труднощами при відтворенні ономастикону Дж. Р. Р. Мартіна є його яскраво виражена псевдоанглійськість: антропоніми і топоніми, за незначними виключеннями, будуються за власне англійськими онімними словотвірними моделями і лише дрібними деталями нарочито архаїзованого правопису (як-от *Foote, Locke, Payne, Swann, Yronwood* тощо) відрізняються від реальних попри те, що за внутрішньою логікою вигаданого всесвіту письменника ніяким чином не пов'язані ні з сучасною, ні з історичною Англією часів пізнього середньовіччя, чий образ був у цілому натхненником сюжетної лінії цієї серії романів [66].

Окремі власні назви фактично є повнозначними складними словами без ані найменших декоративних змін у правописі, чим тільки підсилюють загальну псевдоанглійськість ономастикону: *Blackfish, Bracken, Flint, Glover, Hightower, Hunter, Rowan* тощо.

Цими категоріями розмаїття онімних словотвірних в Дж. Р. Р. Мартіна не обмежується, проте вони становлять концептуальну проблему для перекладача: адже англомовний реципієнт хоч і вбачає в них знайомі «англійські» прізвища та топоніми, не може не помічати їх не завжди прозору внутрішню форму та мотиваційну основу, за якими ховається прагнення автора віддалити в часі та просторі свій ономастикон безвідносно до історичного минулого реальної Європи та Британії зокрема. Проте при перекладі фактично будь-яка з обраних перекладачем стратегій шкодить коректному сприйняттю антуражу романів із циклу «Пісня льоду та вогню».

У разі транскодування названих вище імен з'являється надмірний ефект англізації, що в подальшому штовхає перекладача до нераціональних кроків (так, Н. Тисовська при описі персонажів навіть в антуражі традиційних східних псевдоазійських культур послуговується недоречним звертанням «мілорд») [85, с.45].

Стасюк Б. зауважує, що тотальний переклад-адаптація винятково всіх власних назв із відносно прозорою внутрішньою формою, напевно, призвів би до появи псевдослов'янських прізвищ і радикально віддалив би друготвір від оригіналу. Рішення, до якого вдається В. Бродовий, не можна назвати остаточним варіантом розв'язання цієї проблеми: гібридне поєднання двох методів формування онімних відповідностей (транскодування і калькування) веде до парадоксального сусідства промовистих власних назв із цілковито англійськими он імами, як-от сім'я Кіптюгів (англ. *Kettleblack*) сусідить із Стоквортами (англ. *Stokeworth*), Бережняки (англ. *Bywater*) – із Старками (англ. *Stark*), а Троски (англ. *Reed*) – з Гловерами (англ. *Glover*). Використовувана перекладачем стратегія веде також до неминучої плутанини, що виникає між прізвищами та прізвиськами, що ускладнює всебічне розуміння тексту реципієнтом, не знайомим із першотвором [85, с. 44].

Отже, проаналізовані випадки перекладацької деформації актуалізують таку вимогу до роботи перекладача, як необхідність виваженого прийняття рішення про відхилення від оригіналу у бік розширення чи звуження системи його смислів, інтонацій або настрою. Поява перекладацької деформації призводить до збою адекватного відтворення стилістичного інваріанта першотвору, що може негативно вплинути на якість вторинної комунікації на рівні цілісного тексту.

## ВИСНОВКИ

Переклад імен власних традиційно не відносять до кола перекладознавчих проблем, оскільки оніми не вважаються контекстуально-вмотивованими відповідниками. Будь-який онім, вжитий в творі, представляє собою частку авторського бачення тексту, а разом з тим, місця та ролі персонажа в цьому творі. Невірне тлумачення цього бачення чи неспроможність донести його до читача перекладу позначається на якості цілого перекладеного тексту. Робота присвячена особливостям перекладу власних назв у романі Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів».

Розкрито сутність власних назв у творі фентезі та особливості їх перекладу. Власна назва – це універсальна, функціонально-семантична категорія іменників, особливий тип словесних знаків, призначений для виділення та ідентифікації одиничних об'єктів (живих і неживих), що виражають одиничні поняття, загальні уявлення про ці об'єкти в мові і культурі народу.

1. Власні імена в творах художньої літератури часто грають специфічну роль, допомагаючи авторам найбільш ефективно зобразити дійсність в світлі їх ідейно-естетичних позицій. Однією з основних передумов реалістичності художнього твору є відповідність використаних в ньому власних імен закономірностям національної ономастичної системи. Вдало вибране ім'я стає додатковим засобом характеристики персонажа, підсилює емоційне враження усього твору. У семантиці власної назви завжди потенційно міститься конотативна, екстралінгвістична інформація, яка, як правило, актуалізується і експліцитно виражається в акті комунікації, в акті комунікації автора і читача. Крім того, входячи в той чи інший контекст, власна назва багатогранно сприяє формуванню образної структури твору, реалізації конкретного художнього завдання, створення певного ефекту. в семантиці власної назви виділяють три основних компоненти: денотативний – співвідноситься з денотатом, предметом, типом, що визначає характер іменування; сигніфікативний – співвідноситься з сигніфікатом, з тим поняттям, яке опосередковано втілюється у власній назві; прагматичний – складається з нескінченного числа суб'єктивних значень і асоціацій, що виникають на основі об'єктивної інформації про денотат.

Отже, у художньому тексті власні назви набувають ознаки поліфункціональності. Референційна функція полягає у вказівці на референт, характеризувальна – в репрезентації однієї або декількох із його ознак. Завдяки інформаційній функції активується цілісний комплекс ознак референта, тобто уся інформація, надана про нього в тексті. Художньо-стилістична функція пов'язана з ідентифікацією жанрово-стилістичних властивостей художнього твору. Текстотвірна функція синтезує всі попередні функції: вони здатні відігравати роль формального й семантичного ядра тексту, текстової скрепи, тим самим сприяють організації інформації у художньому тексті.

2. Література жанру фентезі виділяється своїми жанрово-стилістичними особливостями. Вони відрізняють твори фентезі від творів інших жанрів. Для фентезі характерним є наявність індивідуально-авторських слів і власних назв. Фантасти у своїх творах застосовують спеціальні засоби виразності. В основному це індивідуально-авторські слова і імена власні, які позначають реалії описуваних світів. Автори фентезі в своїх творах створюють новий світ, і в зв'язку з цим придумують нові слова. Герої творів фентезі можуть розмовляти штучними мовами, користуватися предметами або стикатися з істотами, яких немає в реальному світі і тому вони не мають своїх назв. Автори фентезі, так, як і автори наукової фантастики, створюють нові слова, якщо не можуть їх знайти серед одиниць мови, а вони дуже важливі для передачі образу.

У якості основної перекладацької стратегії в обох перекладах використовується очуження, в якості допоміжної – одомашнення. Перекладачі змушені брати до уваги два чинники: розрахованість роману одночасно на дитячу і дорослу аудиторію, і комерційний світовий успіх, що в свою чергу зумовило орієнтацію на оригінал, мову і культуру країни оригіналу. Вибір стратегії очуження знаходить підтвердження в методах, які були застосовані при передачі імен, вжитих в романі. Вважаємо транскрипцію, транслітерацію, морфологічну модифікацію, метод семантичної експлікації та методами формування ономастичного відповідника, які переносять читача в інший культурний світ, а отже працюють на очуження тексту перекладу.

3. Визначено особливості роману Дж. Мартіна «Гра престолів» як твору жанру фентезі, який характеризується відмінністю світу, описаного в романі, від реального, Дж. Мартін задіює різні засоби сучасної англійської мови і створює нові слова, які не тільки називають незвичайні предмети і явища вигаданої дійсності, а й підвищують виразність твору. Основне завдання в даному творі – відобразити відмінні риси створеного автором світу і підкреслити його незвичайність.

Сюжетна лінія, як і характер її героїв, зазнає постійних змін, які є часто непередбачувані, тому емотивно-оцінна неологічна лексика, як правило, не має однозначну образність. Автор намагається, щоб вигадані реалії виглядали достовірно, в чимось нагадували реальний світ, створюючи правдоподібні реалії фантастичного світу, автор користується існуючими в мові моделями словотворення. Роман «Гра престолів» відноситься до жанру фентезі за своїми жанрово-композиційним характеристикам: наявність великої кількості головних героїв, рівних за своєю значущістю, і другорядних персонажів; наявність детально продуманої географії, відображеної в картах; списку родоводів і історії подій, що відбуваються. Наступною відмінною рисою жанру фентезі є використання архаїзмів та історизмів, і роман Дж. Мартіна без сумніву, багатий на застарілі слова, так і лексику, що відноситься до епохи середньовіччя Крім того, у творі присутні неологізми на позначення: магії, міфологічних істот, «міфоподібних» істот.

Дж. Мартін в своєму творі звертався до міфів стародавніх скандинавських і германських племен. Вигаданий світ в його романі був чітко розділений на добро і зло, світло і темряву. Твір Дж. Мартіна поєднує риси фентезі, епосу та історичного пригодницького роману. Як і багато інших авторів фентезі, Джордж Мартін при створенні своїх героїв спирався на міфологію. У його романі фігурують кельтські, японські, індійські та інші міфи, так чи інакше адаптовані для світу, створеного письменником, і сприйняття сучасного читача. Таким чином, нескладно провести паралель між дітьми лісу Мартіна і богами кельтської міфології – народом племені Дану. І тих, і інших що прийшли на землю люди змусили покинути звичне місце проживання і згодом ховатися в лісах.

Твори фентезійного циклу Дж. Р. Р. Мартіна про пригоди насичені іменами власними, серед яких в структурному, семантичному і стилістичному відношенні особливо виділяється своєю цілісністю і завершеністю антропонімічна система. Імена власні в художньому тексті є частиною авторських стилістичних художніх засобів. Вони виконують різноманітні функції в тексті мови оригіналу в залежності від авторського бачення персонажу і тексту. Можна запропонувати алгоритм дій перекладача і навести приклади чинників, які впливають на остаточне перекладацьке рішення щодо передачі імен власних: тип тексту, ціль та цільова аудиторія перекладу, жанр перекладеного тексту, функція імені власного в оригіналі, роль та місце персонажа в творі.

4. Проаналізовано засоби відтворення власних назв у романі Дж. Мартіна «Гра престолів» українською мовою. Аналізуючи відібрані методом суцільної вибірки неологізми, можна зробити висновок, що найбільш частотні способи утворення онімів – використання оригінальних онімів, конструювання оніма з апелятивів англійської мови, запозичення оніма з англійської мови, при цьому оніми, побудовані за загальноновживаними мовним моделям, зустрічаються рідше, а ніж штучно сконструйовані. Найбільш частотним способом передачі є калькування. Прийом транслітерації є досить популярним і використовується для передачі назв міст і титулів. У деяких випадках транслітерація і калькування використовуються одночасно.

За допомогою калькування перекладаються такі групи власних імен: клички і прізвиська; зооніми; назви замків; назви мечів; назви воєн, битв та інших подій; генеративи і титули; частина топонімів; назви установ, закладів; назви книг, творів; назви кораблів; імена богів. Описовий переклад являє собою переклад з допомогою транслітерації або транскрипції з додаванням коментарів до даного перекладу в примітці або додатку. Український перекладач використовує очужуючі методи формування відповідників для передачі онімів, що становить 89% від усіх онімів. Одомашнюючі методи формування відповідників, такі як калькування, були вжиті українським перекладачем, що становить 11% від усіх онімів.



Найбільш продуктивним методом в обох перекладах виявляється транскрипція, використана українськими перекладачами для передачі антропонімів та топонімів, що становить 69% від загальної кількості. Транскрипція, як і інші методи формальної передачі, використовується як для передачі імені в номінативній функції, так і в характеристичній. Калькування використовується українськими перекладачами у 10 % від загальної кількості. Калькування в переважній більшості використовується для передачі прізвищ і характеристичних імен і прізвищ.

5. Зберегти всі значення, властиві оніму в оригіналі, як правило, не можливо, що зумовлює часткову чи повну втрату/заміну авторської інформації перекладацькою. Найбільше втрат інформації при передачі оказіональних імен відбувається через відмову перекладачів від калькування імені і вибору в якості відповідника транскрибованої форми оніма. Передача алюзивного імені також залежить від фонових знань, необхідних читачеві для сприйняття алюзії, закладеної автором; якщо фонові знання для читача оригіналу і перекладу спільні, відповідник формується транскрибуванням чи традиційним відповідником; якщо фонові знання – різні, відповідник формується транскрибуванням, калькуванням чи уточнюючим перекладом. Найбільше втрат інформації при передачі алюзивних імен відбувається через те, що перекладач не бачить алюзій, закладених автором чи хибно тлумачить значення імені. У розглянутих перекладах роману Дж. Р. Р. Мартіна знаходимо наступні основні зміни: втрата інформації: в оригіналі ім'я багатозначне, розкриває сутність персонажа або спроможне виступати базою для утворення каламбуру, а в перекладі – однозначне, виступає лише з номінативною функцією; зміна інформації: в оригіналі ім'я нехарактеристичне, яка не є ні позитивною, ні негативною, а в перекладі набуває негативного забарвлення.

Загалом в українському перекладі при передачі імен, 22% від загальної кількості всіх імен роману, відбувається втрата інформації, або зміна авторської інформації перекладацькою інтерпретацією.

Дослідження роману Дж. Р. Р. Мартіна та його перекладів українською мовою дає підстави для наступних висновків: український текст представлений і сприймається як переклад; вибір тексту оригіналу зумовлений його великим комерційним успіхом; видавництва роблять ставку на успіх перекладу завдяки успіху оригіналу, що, в свою чергу, пояснює перекладацьку орієнтацію на очуження тексту перекладу і збереження зовнішньої форми імені, навіть коли це означає, що читач перекладу матиме незручності у вимові імені і/чи не зрозуміє алюзії, гри слів чи змісту, прихованого за формою імені.

Перспективи дослідження вбачаємо у подальшій розробці методики виокремлення онімних моделей, у залученні ономастичного матеріалу інших жанрів нереалістичної літератури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### І. Наукові праці

1. Андрейчин Л. По някои въпроси на изговора и транскрипцията не чуждите имена. *Литературный фронт*. 1975. № 42. С. 11–12.
2. Андрейчук Н. І. Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття. Львів : Видавн. Львів. політехніки, 2011. 280 с.
3. Бабенко Н. Г. Оказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ. Калининград, 1997. 85 с.
4. Бакастова Т. В. Семантизация имен собственных в целом художественном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Одесский гос. ун-т. Одесса, 1987. 16 с
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М. : Международные отношения, 1975. 240 с.
6. Білоус О. М. Національний колорит : дискурс інтерпретації та перекладу. *Наук. зап. Кіровоград. держ. пед. ун-ту*. Сер. : Філол. науки (літературознавство). 2006. Вип. 69, ч. 1. С. 51–61.
7. Белей Л. О. Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII-XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.02.01 / Ужгород, 1997. 48 с.
8. Бережна М. В. Соціокультурне навантаження характеристичного імені в аспекті перекладу. *Соціокультурні та етнолінгвістичні проблеми галузевого перекладу в парадигмі євроінтеграції* : матеріали I Всеукр. наук.-практ. конф. : тези доп., Київ, 3–4 квіт. 2008 р. К., 2008. С. 8–11.
9. Бережна М. В. Тринадцять етапів перекладу власних імен та назв. *Вісн. Сумського держ. ун-ту*. Серія Філологія. 2007. №1. Т. 2. С. 62–67.
10. Беренкова В. М. Авторские новообразования и их функции в трилогии Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» (в английском и русском текстах) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Майкоп, 2007. 24 с.
11. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. М. : Акад. гуманитар, исслед., 2005. 224 с.

12. Вежицкая А. Личные имена и экспрессивное словообразование. *Язык, культура, познание*. М., 1997. С. 89–192.
13. Виноградов В. С. Перевод : Общие и лексические вопросы : учеб. пособие. 3-е изд. М. : КДУ, 2006. 240 с.
14. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводаемость в переводе. Изд. 3-е, испр. и доп. М. : «Р. Валент», 2006. 448 с.
15. Волкодав Т. В. Вымышленные имена собственные в контексте фэнтезийного произведения: URL: [http://www.relga.ru/articles\\_](http://www.relga.ru/articles_)
16. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата. Київ, 1993. 199 с.
17. Гаврильева А. В. Особенности перевода имен собственных и топонимов в цикле романов Джорджа Мартина «Песнь льда и пламени». *Глобализация науки: проблемы и перспективы*: сб. статей Международной научнопрактической конференции. Уфа : РИЦ БашГУ, 2014. Ч. 2. С. 15–17.
18. Газизова Л. В. Трудности перевода имен собственных (на материале перевода романа Тони Моррисон «Песнь Соломона»). *Вестник Челябинского государственного университета*. Филология. Искусствоведение. 2009. № 35 (173). С. 42–47.
19. Гарбовский Н. К. Теория перевода. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
20. Гера О. Власні назви в українському перекладі книг про Гаррі Поттера. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119 (2). С. 134–140.
21. Герасименко К. В., Фролова І. Є Особливості перекладу реалій фентезійних творів Дж. Р. Р. Мартіна In Statu Nascendi. *Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства* : Збірник студентських статей. Вип. 16. Х. : НТМТ, 2015. С. 34
22. Гребенюк О. А. Переводимость имен собственных. Университетское переводоведение. Вып. 4. Материалы IV Междунар. науч. конф. по переводоведению «Федоровские чтения» 24-26 окт. 2002 г. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2003. С. 112–121.

23. Гудманян А. Г. Відтворення власних назв у перекладі : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.16 / КИЇВ, 2000. 392 с.
24. Гудима І. Р. Основні способи перекладу символічних власних імен. *Гуманіт. вісн. Сер. : Іноземна філологія / Черкас. держ. технол. ун-т.* 2007. № 11, т. 1. С. 209–214.
25. Денисова І. В. Оказіональне слово як одна зі стилістичних особливостей жанру фентезі. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу КиєвоМогилянська академія]*. Сер. : Філологія. Мовознавство. 2013. Т. 216. Вип. 204. С. 31–35.
26. Ермолович Д. И. Имена собственные. Теория и практика межъязыковой передачи на стыке языков и культур. М. : Валент, 2005. 416 с.
27. Зайцева К. Б. Английская стилистическая ономастика. Тексты лекций. Одесса : Изд-во Одесского ун-та, 1973. 67 с.
28. Зацний Ю.А., Янков А. В. Іншомовні запозичення як засоби поповнення інноваційного словникового фонду сучасної англійської мови. *Актуальні проблеми іноземної філології : лінгвістика та літературознавство.* 2009. Вип. 3. С. 186–193.
29. Зорівчак Р. П. Український художній переклад і буття нації. *Чужомовне письменство по сторінках західно-європейської періодики (1914 – 1939).* Львів, 2003. С. 13.
30. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English-Russian. Серия : Изучаем иностранные языки. СПб. : «Издательство Союз», 2001. 320 с.
31. Калинин В. М. Поэтика онима. Донецк : Юго-Восток, 1999. 409 с.
32. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2002. 564 с.
33. Карпенко Ю. А. Специфика имени собственного в художественной литературе. *Onomastika.* Warszawa. 1986. Rocznik XXXI. S. 5-22.

34. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв : автореф. дис. ... доктора філол. наук : 10.02.15 / Київ, 2006. 33 с.
35. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*. Одеса : Астропринт, 2000. Вип. 4. С. 68–74.
36. Киселева И. А. Особенности перевода литературы жанра фэнтези. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9, Филология. Востоковедение. Журналистика*, 2007. № 1 (2). С. 55–58.
37. Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу (німецька мова). Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
38. Клименко О. С. Особливості перекладу власних імен у творі М. Мітчелл «Віднесені вітром» *Вісн. Луган нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Сер. : Філол. науки. 2012. № 14 (249). С. 211–215.
39. Колесник Н. Кроскультурний аспект вивчення власних назв (на матеріалі пісенного фольклору слов'ян). *Вісник Львівського університету*. Серія Філологічна. Львів, 2012. В. 56. Ч. 1. С. 298–305.
40. Коллегаева И. М. Текст в системе научной и художественной коммуникации (на материалах англоязычной прозы) : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.02 / Одес. гос. ун-т. Одесса, 1992. 292 с
41. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. 522 с.
42. Колмакова Н. Л. Семантические и коммуникативно-функциональные особенности собственных имен в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Киев. гос. пед. ин-т иностр. яз. Киев, 1988. 24 с.
43. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высш. шк., 1990. 253 с.

44. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. К. : Юніверс, 2003. 280 с.
45. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця «Нова Книга», 2003. 448 с.
46. Крысало О. В., Дудник Е. А. Перевод имени собственного в художественном тексте : к постановке проблемы. *Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Сер. : Філол. науки. 2011. № 16 (227), Ч. 1. С. 40–45.
47. Кузнецова М. О. Ономастикон вторинного дискурсу англomовних текстів сучасної маскультури (на матеріалі циклу романів Дж. Мартіна “A song of ice and fire”) *Філологічні науки*. 2014. Випуск 36. С. 135–139.
48. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Ленинград : Просвещение, 1978. 327 с.
49. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод : теория, практика и методика преподавания. М., 2003. 192 с.
50. Лебедева Е. А. Ономастикон произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец» : структурный, семантический и функциональ аспекты : автореф. дисс. канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2006. 30 с .
51. Левочкина С. В. Лінгвокогнітивні аспекти онімів у художньому тексті в жанрі фентезі (на матеріалі творів Урсули Ле Гуїн) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. К. : 2018. 20 с.
52. Леонович О. А. В мире английских имен. М. : Изд-во АСТ, Астрель, 2002. 160 с.
53. Лыков А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). М. : Наука, 1976. 119 с.
54. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: дис. ... канд. філол. наук 10.02.01 / Донецький держ. ун-т. Донецьк, 1997. 178 с.
55. Лукаш Г. П. Структурно-семантична організація онімної лексики художнього тексту. *Питання сучасної ономастики* : Статті та тези Всеукр. ономаст. конф. (1-3 жовтня 1997р.). Дніпропетровськ, 1997. С. 113–114.

56. Лукин В. А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. Москва : Ось-89, 1999. 192 с.
57. Мазур О. В., Новицька Е. Е., Особливості творення та перекладу власних назв у циклі книг Дж. Мартіна «Пісня льоду й полум'я» *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2018 № 37 том 4 С. 179–182
58. Меркулова Н. В. Исторические этапы эволюции французской ономастической системы. *Научный Вестник Воронежского ГАСУ*. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2013. Вып. 2 (20). С. 73–83.
59. Мисник М. Ф. Некоторые лингвистические особенности произведений жанра фэнтези. Вопросы теории текста, лингвостилистики и интертекстуальности : *Вестник ИГЛУ*. Сер. Лингвистика. Иркутск : ИГЛУ, 2004. Вып. 2. С. 102–113.
60. Михайлов В. Н. О функциональной специфике собственных имен в художественном тексте. Исследование по семантике / сб. науч. статей. Симферополь : СГУ, 1987. С. 90–93.
61. Мкртчян Тамара Юрьевна Структурные особенности авторских топонимов в цикле эпических фэнтезироманов Дж. Р. Р. Мартина «Песнь льда и пламени» *Филологические науки*. Вопросы теории и практики Тамбов : Грамота, 2016. № 10(64) : в 3-х ч. Ч. 3. С. 127–129.
62. Мусаева С. А. Своеобразие контекстуальной семантизации ономастических единиц в научной фантастике. *Вопросы английской контекстологии*. Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. Вып. 3. С. 54–59.
63. Намитокова Р. Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект. Ростов-на-Дону : Изд-во Рост. ун-та, 1986. 154 с.
64. Наливайко М. Неофіційна антропонімія сучасного села. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. Вип. 56. Львів, 2012. С. 340–346.



65. Нефьодова О. Д. Особливості лінгвостилістичної організації тексту британської літературної казки : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Харків, 2001. 19 с.
66. Новичков А. А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык : автореф. дисс. на соиск. научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Северодвинск, 2013. 26 с.
67. Овраева Д. Н. Онимические модели произведений жанра фэнтези и способы их передачи на русский язык (на материале романов Дж. Мартина «Игра Престолов» и П. Ротфусса «Имя ветра»). *Студенческая наука XXI века* : материалы X Междунар. студенч. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 30 июня 2016 г.). Чебоксары : ЦНС «Интерактив плюс», 2016. № 3 (10). С. 159–162.
68. Олійник Т. С. Семантичні та функціональні характеристики символічних власних імен в сучасній англійській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 / Київ, 2001. 16 с.
69. Пиперски, А. Конструирование языков : от эсперанто до дотракийского. М. : Альпина Нон-Фикшн, 2016. 224 с.
70. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М. : Наука, 1988. 187 с.
71. Прітикіна А. О. Сутність понять «фантастика» та «фентезі» як сучасних літературних жанрів. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Філологічні науки (мовознавство)* : зб. наук. пр. Луганськ : Видавництво Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2010. № 14 (201). Ч. II. С. 132–138.
72. Радчук В. Забобон неперекладності. *Всесвіт*. 2000. № 1-2. С. 166–170.
73. Ребенко М. Ю. Художній переклад як площина взаємозв'язку об'єктивних і суб'єктивних перетворень. *Studia philologica*. 2016. Вип. 7. С. 127–132.

74. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Х. : Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
75. Ребрій О. В. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу. *Вісник ХНУ. Серія : Перекладознавство*. 2009. № 848. С. 215–220.
76. Реформатский А. А. Перевод или транскрипция? *Восточно-славянская ономастика*. М., 1972. С. 311–333.
77. Соскина С. Н. Способы семантизации окказиональных образований в научно-фантастическом тексте. Вопросы английской контекстологии. Ленинград : Изд-во Ленинг. ун-та, 1990. С. 68–72.
78. Співак С. М. Власна назва в композиційно-смисловій структурі віршованих текстів американської поезії: комунікативно-когнітивний підхід : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.02.04 / Київ, 2004. 19 с.
79. Старостенко Т. Н. Исторические основы фантастического мира Дж. Р. Р. Мартина в романе «Игра престолов». *Science and Education a New Dimension : Philology*. 2013. № 13. С. 159–163.
80. Старостенко Т. М. Тотемні тварини і поетика номінацій у романі Дж.Р.Р. Мартіна «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С.Сковороди*. Серія «Літературознавство». Харків : ППВ «Нове слово», 2013. Випуск 3 (75). Ч. II. С. 135–147.
81. Старостенко Т. М. Рослинно-астральний символізм у романі Дж.Р.Р. Мартіна «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я» *Філологічні науки*. 2015. Випуск 39 С. 253–256.
82. Старостенко Т. М. Феномен імені у романі Дж.Р.Р. Мартіна «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду і полум'я». *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*, 2014 С. 129–138.
83. Стасюк Б. В. Неповноеквівалентність власних назв (на матеріалі українського перекладу казкової повісті Дж. Р. Р. Толкіна «Farmer Giles of Ham»). *Наук. вісн. Херсонського держ. ун-ту. Серія Лінгвістика*. Випуск X. Херсон : Видавн. ХДУ, 2009. С. 209–214.

84. Стасюк Б. Аморфність групування неповноеквівалентної лексики. *Наукові записки*. Серія : філологічні науки (мовознавство). У 5 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ. 2010. Вип. 89 (1). С. 222–225.
85. Стасюк Б. Неопосередкований перекладацький проект у сучасному літературному процесі. *Наукові записки*. Серія : філологічні науки. У 5 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ. 2015. Вип. 138. С. 374–378.
86. Суперанская А. В., Сталтмане В. Э. Теория и методика ономастических исследований. М. : Наука, 1986. 256 с.
87. Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды. Языковая номинация (виды наименований). Москва, 1977. С.129–221.
88. Тимченко Є. Особливості перекладу власних назв у казках. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119 (1). С. 119–124.
89. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Москва : Просвещение, 1986. 127 с.
90. Улуханов И. С. Окказиональные чистые способы словообразования в современном русском языке. *ЭНИ «Известия АН»* : Серия литературы и языка. М. : 1992. С. 3–17.
91. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2002. 344 с.
92. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Л. : ЛГУ, 1990. 103 с.
93. Ханпира Э. И. Окказиональные элементы в современной речи. Стилистические исследования. М., 1972. С. 245–317.
94. Хинтика, Я. Логико-эпистемологические исследования. М. : Прогресс, 1980. С. 68–75.
95. Худаш М. Л. До питання класифікації українських прізвищевих назв XIV–XVIII ст. З історії української лексикології. К. : Наук. думка, 1980. С. 96–160.
96. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. К. : Либідь, 2007. 248 с.
97. Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск : Изд-во Иркутского ун-та, 1984. 336 с.

98. Черновалик І. В. Функціонально-семантичний аналіз власних назв у художньому тексті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук /Одеса, 1995. 17 с.
99. Шлюсар О. Художня топоніміка роману Дж. Мартіна «Гра престолів». Матеріали Всеукраїнської наукової конференції Проблеми і перспективи наук в умовах глобалізації (03 грудня 2018 р. м. Тернопіль). Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. С. 91–95.
100. Ярова С. А. Функціонування власних назв у художньому тексті та проблема їх перекладу. *Філологічні студії*. Луцьк, 2004. № 1. С. 230–235.
101. Ashley L. R. N. Mudpies which Endure: Onomastics as a Tool of Literary Criticism. Names in Literature. Essays from Literary Onomastics Studies / ed. by Grace Alvarez-Altman, Frederick M. Burelbach. Lanham, NY, London: University Press of America, 1988. P. 11–34
102. Fernandes Lincoln. Translation of Names in Children's Fantasy Literature : Bringing the Young Reader into Play. *New Voices in Translation Studies*. 2006. № 2. P. 44–57.
103. Flynn J. L. A Historical Overview of Heroes in Contemporary Works of Fantasy Literature. Part I : The hero myth Available from : <http://archiver.rootsweb.ancestry.com/th/read/IRELAND/2001-01/0980631526>.
104. Hermans Theo. On Translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar, in M.J. Wintle (ed.) Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement. London/Atlantic Highlands : The Athlone Press, 1988. P. 1–24.
105. Lefevere André (ed. and trans.). Translation/History/Culture : A Sourcebook. New York and London : Routledge, 1992. 182 p.
106. Seleskovitch Danica, Lederer Marianne. Interpréter pour Traduire. Paris : Didier erudition, 1986 (2nd edition). 311 p.
107. The Letters of J. R. R. Tolkien. A Selection Edited by H. Carpenter with the assistance of C. Tolkien. London : George Allen & Unwin, 1981. 463 p.

## II. Джерела ілюстративного матеріалу

108. George R. R. Martin., Elio M. Garcia Jr., Antonsson L. The World of Ice & Fire: The Untold History of Westeros and the Game of Thrones. N. Y. : Bantam Books, 2014. 492 p.

\*\*\*

109. Мартін Дж. Р. Р. Гра Престолів. Пер. з англ. Н. Тисовської. К. : Країна мрій, 2013. 800 с.
110. Мартін Дж. Р. Р. Гра Престолів. Пер. з англ. В. Бродового.  
URL: <http://www.litmir.me/bd/?b=170824>.

## III. Довідкова література

111. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250 тис. слів / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. К. : Ірпінь : Перун, 2007. 1736 с.
112. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
113. Словник лінгвістичних термінів / Упоряд. : Д. І. Ганич, І. С. Олійник. К. : Вища школа, 1985. 360 с.
114. Matthews Peter. The Concise Oxford Dictionary of Linguistics. Oxford : Oxford University Press, 1997. 432 p.

## IV. Інтернет джерела

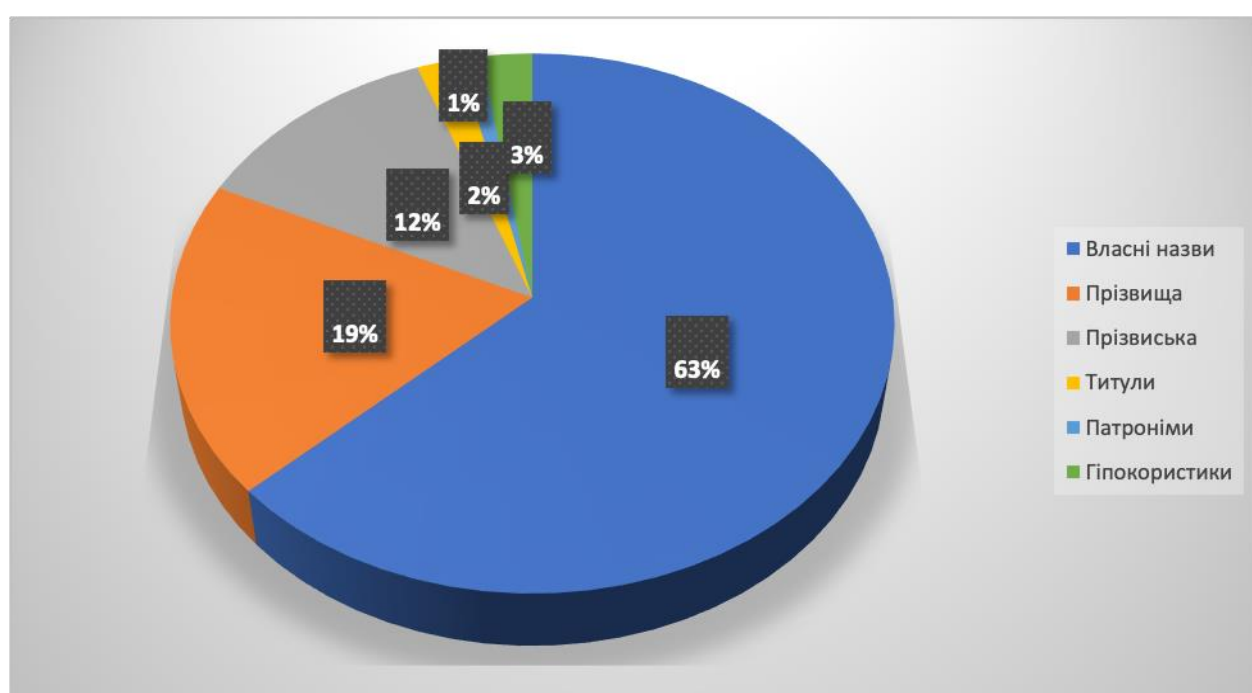
115. Александрук І. В. Когнітивні та мовні механізми утворення неологізмів та okazіоналізмів у творах жанру фентезі (на матеріалі творів сучасних англійських та американських авторів)  
URL: [http://www.univerua.rv.ua/VNS1/Aleksandruk\\_I.V.pdf](http://www.univerua.rv.ua/VNS1/Aleksandruk_I.V.pdf)
116. Мартиненко Ю. Б. Антропонимы-неологизмы в творчестве Велимира Хлебникова. Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : *Материалы Междунар. конф. «Диалог 2002»*. Режим доступа <http://www.dialog21.ru/digest/archive/2002/?year=2002&vol=22724&id=7352>.
117. Мкртчян Т. Ю. Структурные особенности авторских топонимов в цикле эпических фэнтези-романов Дж. Р. Р. Мартина «Песнь льда и пламени».  
URL: [http://scjournal.ru/articles/issn\\_1997-2911\\_2016\\_10-3\\_35.pdf](http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2016_10-3_35.pdf)

118. Савицкая Т. Е. Фэнтези : становление глобального жанра  
URL: <http://infoculture.rsl.ru/>
119. Серула В. Проблематика окказионального слова. URL:  
[http://www.ff.unipo.sk/jak/4\\_2010/cerula.pdf](http://www.ff.unipo.sk/jak/4_2010/cerula.pdf).
120. Шамякина С. В. Литература фэнтэзи: дифференциация понятия и жанровая характеристика URL: <http://www.bsu.by/Cache/pdf/209023.pdf>.
121. Юшкова Е. А. Имя собственное в контексте фантастического произведения URL: [http://imena.org/name\\_fant.html](http://imena.org/name_fant.html) 17.
122. Якимчук А. П. «Лінгвокультурна комунікація як випробовування для перекладача» URL: <http://eprints.zu.edu.Ua/2023/1/17.pdf>
123. Lajaki (Richard Littauer). The Dothraki Language Dictionary (ver 3.11).  
URL: [http://www.ashconsultants.in/Admin/upload\\_images/pdf/Dothraki.pdf](http://www.ashconsultants.in/Admin/upload_images/pdf/Dothraki.pdf)
124. Peterson D. J. Dothraki : A Conversational Language Course / N. Y. : Living Language / Random House, 2014. 128 p.

## ДОДАТКИ

**Антропоніми у романі «Гра престолів» за циклом  
«Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна**

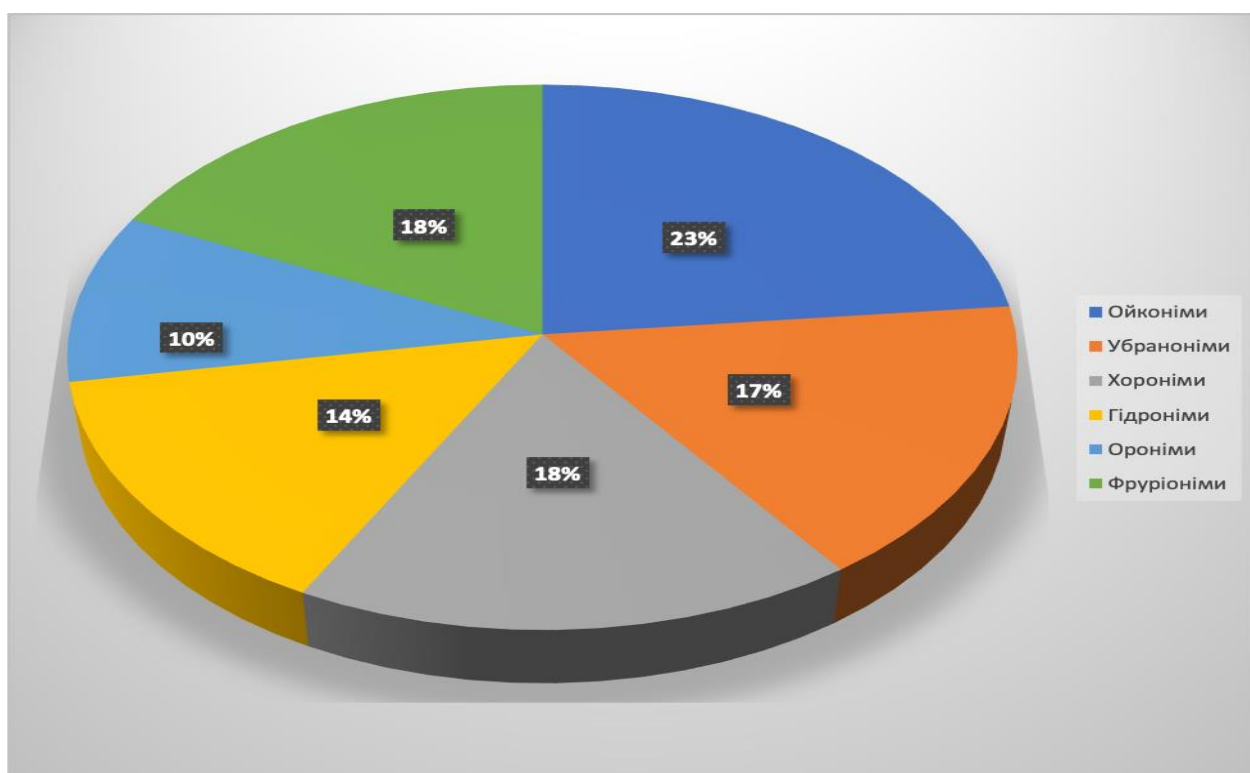
Види антропонімів	Одиниці
<b>Імена</b>	<i>Addam, Alliser, Boros, Egen, Engen, Erlus, Helman, Hemme, Kurleket, Laman, Podrick, Selitos, Torrek, Wallen, Wayn, Yoren;</i> жіночі імена <i>Arya, Ashara, Boreas, Chataya, Dinnah, el'Leanna, Nyena, Lyanna, Mya, Myrcella, Nina, Perial, Rian, Tabetha, Viari.</i>
<b>Прізвища</b>	<i>Flint, Glover, Stark, Lannister, Oakheart, Royce, Selmy, Tareth.</i>
<b>Прізвиська</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>прізвиська</b> (додаткові імена): <i>Tyrion Lannister, the Imp, The Halfman, Yollo, Hugor Hill, Giant of Lannister.</i></li> <li>– <b>родові</b> (династичні) імена: <i>Lord of the Seven Kingdoms, Protector of the Realm, Queen Regent, Lord Commander of the Night's Watch.</i></li> <li>– <b>звеличувальні імена</b> (меліоративи): <i>the Mountain That Rides, Giant of Lannister, Mother of Dragons, The Silver Queen.</i></li> <li>– <b>принижувальні імена</b> (пейоративи): <i>Jon Umber – the Smalljon, Tyrion Lannister – the Imp або The Halfman, Petyr Baelish – Littlefinger, Ser Jaime Lannister – “the Kingslayer”.</i></li> <li>– <b>почесні імена</b> (дігнітоніми): <i>Aegon the Conqueror, Lord Commander of the Night's Watch, Khaleesi of the Great Grass Sea, Breaker of Shackles/Chains, Queen of Meereen.</i></li> <li>– <b>звеличувально-страхотливі</b> (аугментативи): <i>Lady Tyrell “the Queen of Thorns”, Mother of Dragons, Daughter of Death, Slayer of Lies, Bride of Fire, The Dragon Queen, The Unburnt, Balerion the Black Dread, The Silent Sister, Breaker of Shackles/Chains.</i></li> </ul>
<b>Гіпокористики</b>	<i>Dany</i> (скорочення від <i>Daenerys</i> ), <i>Hal</i> (від <i>Hallis</i> ), <i>Cat</i> (від <i>Catelyn</i> ), <i>Chiv</i> (від <i>Chivalry</i> ), <i>Bran</i> (від <i>Brandelwyn</i> ), <i>Galad</i> (від <i>Galadedrid</i> ).
<b>Титули</b>	<i>Robert of the House Baratheon, the First of his Name, King of the Andals and the Rhoynar and the First Men.</i>
<b>Патроніми</b>	<i>Timett son of Timett, Ulf son of Umar, Chella daughter of Cheyk</i>





**Топоніми у романі «Гра престолів» за циклом  
«Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна**

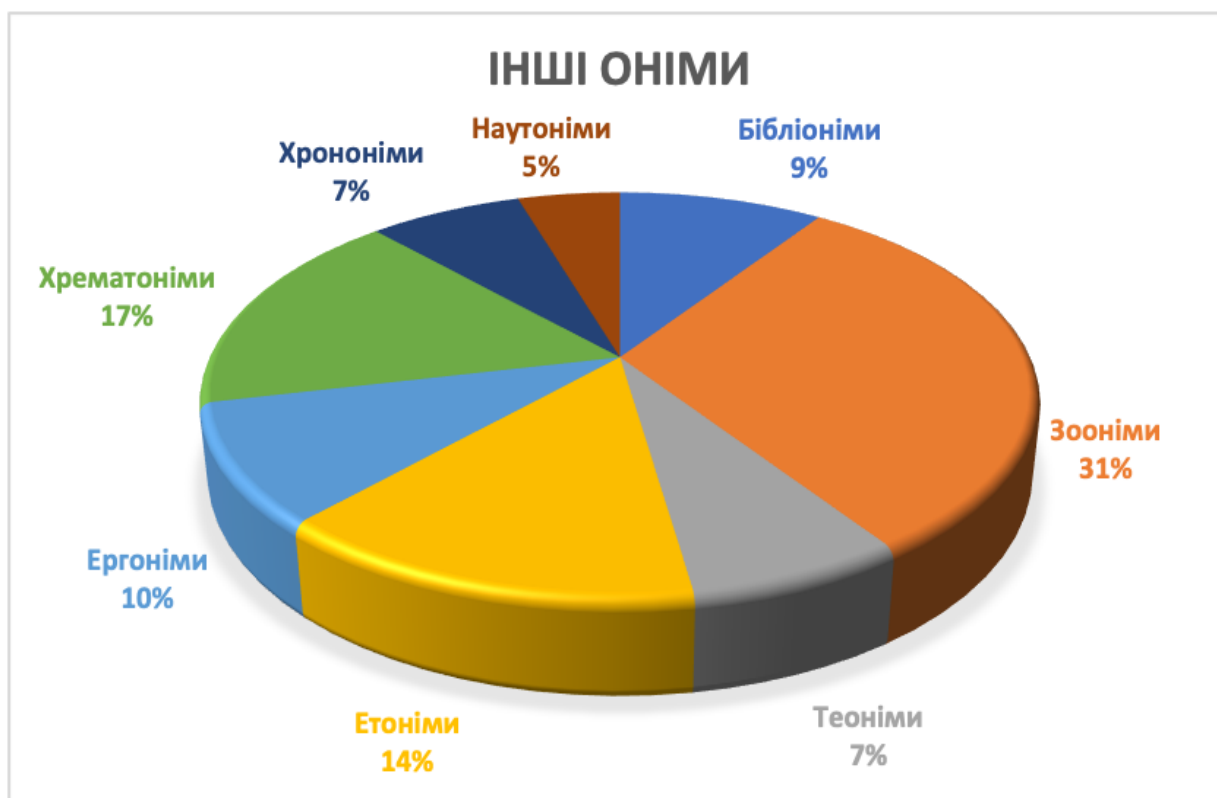
<i>Види топонімів</i>	<i>Одиниці</i>
<b>Ойконіми</b>	а) <i>астіоніми</i> : <i>Lys Лусиці, Volantis Волантіс, the Port of Ibben Порт-Іббен, Vondish Town</i> ; б) <i>комоніми</i> : <i>Stone Hedge Стоунхедж</i> .
<b>Урбаноніми</b>	а) <i>назви міських районів</i> : <i>Visenya's hill</i> (пагорб Вісен'ї). б) <i>годоніми</i> : <i>the Street of Flour</i> (Борошняна вулиця), <i>the Street of Steel</i> (Сталева вулиця), <i>the Street of the Sisters</i> (вулиця Сестер). в) <i>ойкодомоніми</i> : <i>the White Tower</i> (Біла Вежа); д) <i>таламоніми</i> : <i>the Library Tower</i> (бібліотека); е) <i>пілайоніми</i> : <i>the Hunter's Gate in Winterfell, the East Gate</i> ; є) <i>кіноніми</i> : <i>the Glass Garden, the Godswood, Water Gardens</i> .
<b>Хороніми</b>	<i>Westeros</i> (Вестерос), <i>the Seven Kingdoms</i> (Сім Королівств).
<b>Гідроніми</b>	а) <i>океаноніми</i> : <i>the Sunset Sea</i> (Західне море); б) <i>потамоніми</i> : <i>the Green Fork</i> (Зелений Зубець), <i>the Blue Fork</i> ; в) <i>лімноніми</i> : <i>the Gods Eye</i> (Око Богів); г) <i>інші гідроніми</i> : <i>Alyssa's Tears</i> (Сльози Аліси).
<b>Ороніми</b>	а) окремих гір: <i>Shayol Ghul Шайол, the Mother of Mountains</i> ; б) гірських хребтів: <i>the Dragonwall, the Spine of the World</i> ; в) гірських перевалів: <i>Bluerock Pass, Storm Pass, Tarwin's Gap</i> ; г) інших оронімів: пустеля <i>the Aiel Waste</i> .
<b>Фруріоніми</b>	<i>the Eyrie</i> (замок дому the Arryns), <i>Harrenhall</i> (найвищий замок у Вестеросі), <i>Casterly Rock</i> (замок дому the Lannisters).
<b>Інсулоніми</b>	а) <i>назви архіпелагів</i> : <i>the Iron Islands</i> (Залізні острови); б) <i>окремих островів</i> : <i>the Isle of Faces</i> (Острів Образів).
<b>Дрімоніми</b>	<i>the Whispering Wood</i>
<b>Анойконіми</b>	Єдиний онім у роману <i>the Wall</i> (Стіна).



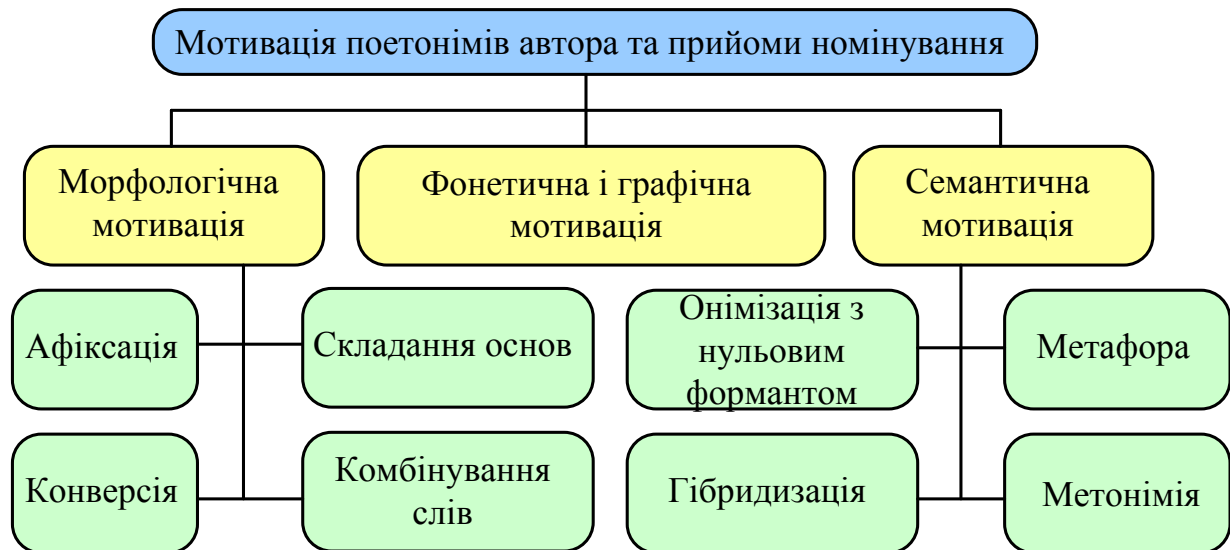
## ДОДАТОК В

**Інші оніми у романі «Гра престолів» за циклом  
«Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна**

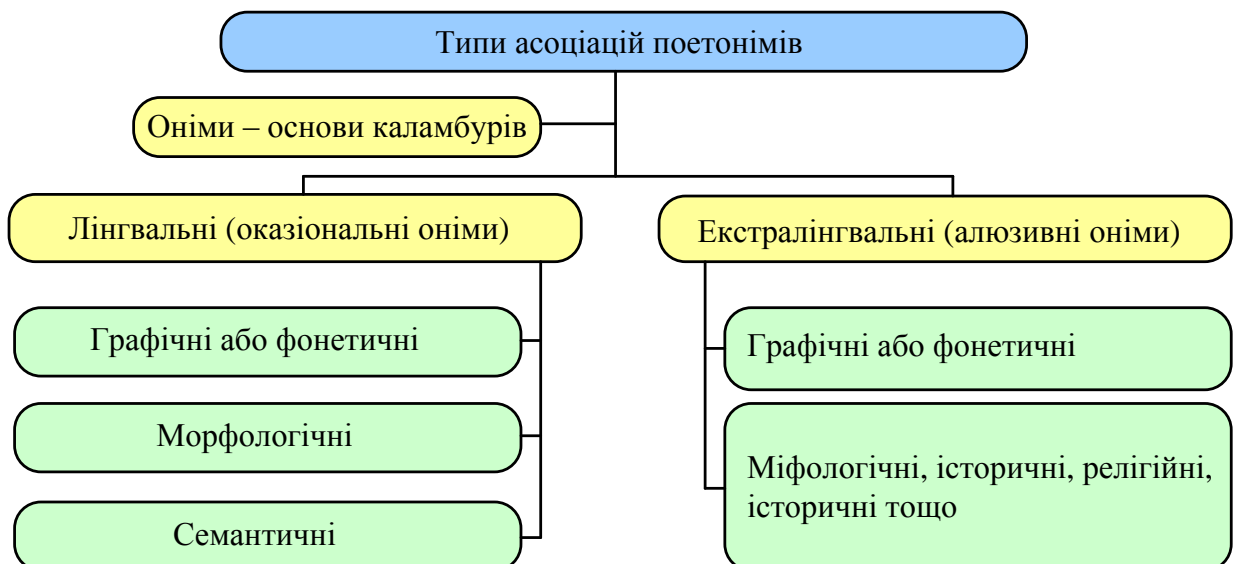
<i>Інші оніми</i>	<i>Одиниці</i>
<b>Бібліоніми</b>	<i>The Lineages and Histories of the Great Houses of the Seven Kingdoms, With Descriptions of Many High Lords and Noble Ladies and Their Children.</i>
<b>Зооніми</b>	а) <i>zипоніми</i> , тобто клички коней; б) <i>кіноніми</i> або клички собак; в) клички вовків; г) драконіми.
<b>Теоніми</b>	<i>the Great Shepherd</i> (Великий Пастир), <i>the Lamb God</i> (Овечий Бог), <i>the Seven</i> (Семеро).
<b>Етніоніми,</b>	<i>the First Men</i> (Перші Люди), <i>the Free Folk</i> (Вільний Народ), <i>Lhazareen</i> (лхазаряни), <i>the Andals</i> (Андаль), <i>the Dothraki</i> (дотракійці), <i>the Lamb Men</i> (Ягнячі Люди).
<b>Ергоніми</b>	<i>the Night's Watch</i> (Нічний Дозор), <i>the Iron Bank of Braavos</i> (Залізний банк Браавоса).
<b>Хрематоніми</b>	Підгрупа включає найменування зброї, перш за все мечів: <i>Dawn</i> (Світанок), <i>Heartsbane</i> (Згубник Сердець), <i>Ice</i> (Лід), <i>Lion's Tooth</i> (Левовий Зуб), <i>Longclaw</i> (Довгий Кіготь), <i>Needle</i> (Голка).
<b>Хрононіми</b>	<i>White Walkers</i> – живими мерцями Білими Ходаками. Згадується також назва дуже тривалої зими <i>the Long Night</i> (довга ніч).
<b>Наутоніми</b>	– власні імена кораблів: <i>the Spray</i> «Гілка», <i>the Wind Witch</i> «Володарка вітру».



**Мотивація онімів та способи номінування  
у романі «Гра престолів» за циклом  
«Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна**



**Класифікація онімів і типи їхніх асоціацій  
у романі «Гра престолів» за циклом  
«Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна**



Формування відповідників власних імен та okazіоналізмів у романі  
«Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна

транслітерація	→	Baddock / Беддок
калькування	→	the King of Winter (Король Зими)
транскрипція	→	Evans (Еванс); Fudge (Фадж)
морфологічна модифікація	→	Cercei (Серсея), Aloine (Алойна), Selyse (Селіс) Shae (Шая)
деонімізація	→	біблійним the Shepherd's Song (пастуша пісенька), хрононім the Age of Heroes (століття героїв)
евфонічна передача	→	Ryselle як Піцель, Meryn як Меррін, Luc як Люк
обмеження авторського ономастикону	→	Alyssa (Аліса), Gunthor (Гунтер), Olyvar (Олівер), Robett (Роберт), Yohn (Джон)
заміна внутрішньої форми реальних онімів	→	Arbor – Бір
використання традиційного найменування	→	Jason (Ясон), Aaron (Аарон), David (Давид) та Anthony (Антоній)

**Способи перекладу власних назв  
у романі «Гра престолів» за циклом «Пісня льоду й полум'я»  
Дж. Р. Р. Мартіна**

